الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم-

كلية الأدب العربي و الفنون

قسم الدراسات الأدبية المقارنة

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص الأدبية المقارنة

الأدب الفرنسي عل مسرح

تـ أثـ يرتوفيق الحكيم

إعداد الطالبة:

قرازم سعدية

إشراف الأستاذة:

فريحي مليكة

السنة الجامعية

2016م/2017/

شكر وتقدير

□□□□□ و الحمد لله عزوجل الذي منحني قوة الإرادة و الصبر لإتمام هذا العمل، أشكر أستاذتي الفاضلة المشرفة على المذكرة لما بذلته معي من جهد خالص فترة كتابة هذه المذكرة فهي لم تبخل علي و لو بكلمة فقد كانت لي نعم المساعدة و العون الأستاذة القديرة "فريحي مليكة" أطال الله في عمرها لتكون سند للأجيال القادمة.

كما أتوجه بالشكر و الامتنان لكل من وصم بصمته في إنجاز هذا العمل المتواضع و خاصة إلى جميع من نكن له فائق الاحترام و التقدير و إلى كل أساتذة الأدب العربي.

إلى كل من ساهم من بعيد أو قريب في هذا البحث.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى التي أعطتني و لم تبخل و حملتني تسعة أشهر و لم تشتكي رغم الآلام إلى التي كانت و لا تزال شمعة حياتي بها أنير و منبع الحنان "أمي العزيزة" أطال الله في عمرها.

إلى أحلى و أروع إنسان إلى قلبي الذي به أتممت طريقي و وصلت إلى مبتغاي و منحني القوة لإتمام مشواري الدراسي، ومن علمني السير على مبدأ الأخلاق و العلم، إلى والدي العزيز أطال الله في عمره.

إلى فرشات تزهو بألوان المحبة و الابتسامة "إخوتي" أحمد، محمد، محفوظ، زغلول، رابح، يمينة، خيرة، فاطمة، فتيحة، و إلى من كانت بسمتهم و نظرتهم تبعث في نفسي القوة و حب الحياة صدقاتي " أسيا، نادية، نعيمة، كريمة، فايزة، حليمة، حنان و خيرة.

إلى كل الأساتذة الذين درست عندهم في قسم اللغة و الأدب العربي.

إلى كل من تجمعنا بهم صلة الرحم و الصداقة و لم نأت على ذكرهم و إلى من ساندني طوال هذا العمل من قريب و من بعيد.

مقدمة عامة

الحمد لله الذي لولاه ما جرى قلم، ولا تكلم لسان والصلاة و السلام على سيدنا محمد "صلى الله عليه وسلم" الذي كان أفصح الناس لسانا و أوضحهم بيانا.

أما بعد

إن التاريخ لحياة توفيق الحكيم هو تأريخ حقيقي لحركة المسرح و الأدب المسرحي في مصر منذ بدايته بمختلف تياراته و اتجاهاته و مجلاته، فتوفيق الحكيم أحد رواد الكتابة المسرحية في العصر الحديث فهو من أبرز العلامات في حياتنا الأدبية و الفكرية و الثقافية في العالم العربي و هو رائد المسرح الذهني و مؤسس هذا الفن المسرحي الجديد فنحن هنا أمام كاتب كبير شغف بالرواية أيضا ولد عام 1898م في مدينة الإسكندرية في مصر من عائلة متوسطة، فقد اهتم توفيق الحكيم منذ مرحلة دراسته الثانوية، إذ كان يتردد على المسرح بشكل دائم و قد أكمل دراسته في فرنسا بمتابعة الأدب العالمي و كل ما كان منتشرا من كتب في المكتبات الفرنسية و هذا ما ساهم إلى دعم موهبته الكتابية للرواية و المسرحيات حيث أثر هذا التحول في حياة الحكيم على دراسته و كتابته، فالأدب الفرنسي كان له أثر كبير على مسرح توفيق الحكيم فهو من أثرى آداب الأمم حيث يتضمن أعمالا رائعة في الشعر الغنائي و المسرحية و القصة و الرواية و هو من أكثر الآداب تأثيرا بالحركات الأدبية و الفكرية الفرنسية مثل الكلاسيكية و الواقعية و الرمزية و يعطي معظم الأدباء الفرنسيين أهمية كبرى للمشكل و اللغة و الأسلوب والتراث و تعتبر العقلانية عنصرا أساسيا في أعمالهم، فهم يعتبرون أن العقل هو القوة التي تتحكم في السلوك البشري و هذا ما أثر على مسرحيات توفيق الحكيم من حيث المضمون و كانت بدايات الأدب الفرنسي في القرن التاسع الميلادي خلال العصور الوسطى، فكانت المسرحية في أول ظهورها شعرية دينية و من أنواعها: المسرحية الدينية و مسرحية المعجزات و المسرحية الأخلاقية.

فالأدب الفرنسي كان له تأثيرا كبيرا على المسرح و خاصة مسرح توفيق الحكيم و عليه يمكن طرح هذا التساؤل:

كيف أثر الأدب الفرنسي على مسرح توفيق الحكيم؟

في أي الجوانب كان هذا التأثير؟

ما هو توفيق الحكيم و ما هي أهم الأدبية له؟

كل هذا الإشكال غرضه الإجابة عنه، و يكمن هذا التأثير الفرنسي على مسرح توفيق الحكيم إما تأثيرا إيجابيا أو تأثير سلبي، و هل هذا التأثير مس مضمون المسرحية أم تعدى على مستوى الشكل من حيث الشخصيات الفاعلة في أعماله الأدبية كل هذا يمكن الإجابة عنه من خلال بحثنا هذا المعنون بتأثير الأدب الفرنسي على مسرح توفيق الحكيم.

ونستهدف من دراسة هذا الموضوع هو إبراز أهمية المسرح في قضايا اجتماعية سياسية بطريقة مباشرة و بأسلوب راقي و توجيه الرسالة عبر الاهتمام بالأدب، و هذا ما يدفع القارئ أو المشاهد إلى الاهتمام بالأدب و خاصة المسرح مما له من غاية في حل هذه القضايا و نشر الوعي الإنساني فيه.

ومن بين أسباب و دواعي اختيار هذا الموضوع هو البحث في طيات المسرح و الانتقال من الأديب الجزائري التي كثرت الدراسات عنه، و الخروج من هذا البحث إلى البحث في أديب مصري و معرفة الواقع المعاش لبلد مصر، و بما فيها من عادات و تقاليد تختلف عن الأدب الجزائري و كذلك معرفة تأثير الأدب الفرنسي على المسرح، كيف كان و من خلال ماذا يتأثر و يؤثر؟.

وفي بحثنا المتواضع المعنون بتأثير الأدب الفرنسي بدأنا بمقدمة عامة حول الموضوع ثم مدخل المعنون بتوفيق الحكيم النشأة و التطور، و هنا قمنا بسرد شامل حول شخصية الكاتب توفيق الحكيم، حيث تناولنا فيه مولده، تعلمه و موقفه من ثورة 1919م، كما عرضنا رحلته

الأولى إلى باريس و تأثير الأدب الفرنسي على مختلف أعماله، كما عرضنا فيه الجانب الإداري للقضاء المصري الذي شغل فيه، بالإضافة إلى إبراز أهم السمات للتأصيل المسرحي العربي هذا بالنسبة إلى المدخل. أما بالنسبة للفصل الأول المعنون بالأعمال الأدبية لتوفيق الحكيم قد اشتمل هذا الفصل على تمهيد و مباحث تمثلت في عرض بعض مسرحيات الكاتب الحكيم منها: " مسرحية المرأة الجديدة، مسرحية اوديب و تليها مسرحية الأيدي الناعمة ثم مسرحية يا طالع الشجر، السلطان الحائر و ختمناها بمسرحية أريد أن اقتل، وفي كل مسرحية عرضت ملخص حول المسرحية و القضية التي عالجها توفيق الحكيم، و بعد ذلك انتقال مباشر إلى الفصل الثاني وهو الفصل التطبيقي و فيه وضعت تحليل لمسرحيتين: الأولى" مسرحية بجماليون" وهي مسرحية عرض فيها الصراع بين الفن و الحياة ، وفيها قمت بوضع ملخص حول المسرحية وتحليل الإطار الزمكاني أي الزمان و المكان و تحليل الشخصيات و الأحداث و على أي أساس كتبها الحكيم و نفس الخطوات في مسرحية " أهل الكهف" ، فقد جاءت هذه المسرحية لتعالج مشكلة الزمن و صراع الإنسان، و في الأخير ختمنا بحثنا هذا بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها، كما اعتمدت على المنهج السردي التحليلي، لأنه يناسب هذا الموضوع، فالمنهج السردي لمعالجة مشكلة الدراسة المتمثلة في سرد وقائع أحداث المسرحيات، و التحليلي تمثل في تحليل أحداث المسرحية.

وقد اعتمدت في هذا البحث على مجموعة من المصادر و المراجع، وهي أهم مراجع البحث الأكاديمي أهمها: عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، صورة المرأة في مسرح توفيق الحكيم، حلمي بدير، فن المسرح، عبده الراجحي، في الأدب المقارن، إميل كبا، النزوع الطبقي في مسرحيات توفيق الحكيم، احمد عثمان، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، محمد التونجي، الآداب المقارنة، محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن.

و أخيرا إن الاعتراف بالفضل واجب و شكر أهله شكر الله، و لعل ذلك اقل شيء أقوله في حق أستاذتي الفاضلة فريحي مليكة التي أشرفت على هذا البحث وأخذت بيدي إلى بر

الأمان، فقد كانت مثال صدق و إخلاص و قدوة في الجد و الجود. كما لاانكر جميل الأساتذة المناقشين الذين يستحقون حقا الشكر، فهم الذين سيتحملون عناء السفر داخل البحث، واعتبر ملاحظاتهم و تقييمهم له وسام شرف في مساري العلمي، كما اشكر أساتذة قسم الأدب العربي بجامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم-

1. توفيق الحكيم النشأة و التطور:

عرف العصر الحديث من خلال الانفتاح على ثقافات الأمم الأخرى ظهور فنون جديدة و قد تطورت فنون الأدب العربي المعاصر من خلال أعلام بارزين و من بينهم توفيق الحكيم الذي يعد رائد المسرح الذهبي و جاء ليمثل ظاهرة أدبية متفرقة في الأدب العربي بصفة عامة و ظاهرة أدبية أكثر في احد أهم الأنواع الأدبية و هو فن المسرح بصفة خاصة.

عاش أيام طفولته في غربة والده على خط منهور بالبحيرة و لما كان توفيق الحكيم خرج للحياة من أبوين مختلفين السلالة، فقد وجد لشخصيته السبيل للفتح و الامتداد و لكن عن الطريق الداخلي و تحول لعبه إلى الألعاب الفكرية و التي وجهت غريزته توجيها قويا نحو التخيل و التفكير فان تعلقت نفسيته بالفنون الجميلة و الموسيقى فحفظ كثيرا من الأدوار الشعبية، تلك التي كانت تدور على أفواه الشعب المصري قبيل الحرب العظمى في ذلك الوقت كامل السابعة و أصبح في السن التي تؤهله للذهاب للمدرسة ، ترعرع توفيق الحكيم في أحضان أبوين مختلفي السلالة مما جعل شخصيته ذات نظرة مختلفة ساعدته على نمو فكره و تميز في تشرب الفنون المختلفة."[1]

2. **تعلمه:**

" التحق توفيق الحكيم بمدرسة "دمنهور الابتدائية" و في محيط وجد الطفل منفذا لرغباته وميوله فاندمج في جوها و اتصل بالطلبة و أكمل الصبي توفيق الحكيم تعليمه الابتدائي عام **1915-1916 م** وقد استقر قرار والده أن يدخله مدرسة ثانوية و لكن دمنهور ليس بها مدرسة ثانوية، فسال إلى القاهرة و التحق بمدرسة "محمد علي" الثانوية و عاش مع أعماله مقابل جعل بسيط يدفعه والده. و خاصة ما كان منه رفيقا يتناول مسائل الوجدان و

[1]- عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، أستاذ الأدب و النقد، " صورة المرأة في مسرح توفيق الحكيم"، جامعة الأزهر، ط1، 1419ه،1998 م، ص 29.

الشعور و كان هذا التحول سببه تفتح غريزة الجنس عند الصبي توفيق الحكيم ،[1] تميز توفيق الحكيم منذ صغره بالإحساس المرهف مما ساعده في شعره على تناول المسائل بأسلوب وجداني شعوري.

3. موقف الحكيم من ثورة 1919م:

كان للحكيم رأي في هذا الشأن حيث "قامت الثورة المصرية في مارس 1919م فحركت مشاعر الشعب و عواطفه فاندمج في حركات الثورة رغم صغر سنه و كان اشتراكه فيها مما يلهب عواطفه و يثير عليه حواسه و يزكي الحماسة في قلبه و تحولت له عواطف حبه نحو محبوبته إلى حب بلاده و معبودها الزعيم "سعد زغلول" وفي هذه الروح الوطنية الجديدة التي استولت على مشاعر الفتى نسى توفيق الحكيم حبه أو قل وجد في انفجار الشعور القومي امتداد لعواطفه المكتوبة، و قبض على الفتى و إعماله و اعتقل في القلعة بالقاهرة بتهمة التآمر و وصل الخبر لأبيه في بلدته. دمنهور فاسر على القاهرة." [2] أي أن توفيق الحكيم من الكتاب الذين تخلو عن ميولهم و عواطفهم الشخصية في سبيل الوطن فهو يتميز بروح وطنية عالية.

"و اخذ يستعين بنقوده ليفرج عن أبيه و إخوته و لكن السلطات العسكرية لم تتساهل و ما نعت، غير انه بعد سعي نجح في أن ينقل توفيق و أعماله من معسكر الاعتقال بالقلعة إلى المستشفى العسكري و ظل الفتى الحكيم مع أعماله رهين المستشفى فترة من الزمن حتى انتهت حركات الثورة بان أفرج عن زعيم مصر سعد زغلول الذي كان معتقلا بجبل طارق

[1]- عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، أستاذ الأدب و النقد، " صورة المرأة في مسرح توفيق الحكيم"، ص 30.

[2]- المرجع نفسه، 31.

فكان نتيجة ذلك أن بدأت السلطات العسكرية تفرج عن المعتقلين و من ضمن من أفرج عنهم الفتى توفيق الحكيم."[1]

انتهى توفيق الحكيم من هذه الفترة من حياة المراهقة إلى شيئين:

الأول: انه انصرف للفن نتيجة للتسامي بعواطفه الجياشة.

الثاني: الخلوص بذهنية غيبية تأخذ الأشياء المحسوسة من وراء المحسوس غير أن الفتى عام 1920م عاد إلى القاهرة ليكمل دروسه، و في تلك السنة إجازة الكفاءة ثم درس عامين في القسم الإعدادي و نال عام 1921م البكالوريا المصرية."[2]

4. توفيق الحكيم في باريس:

"عزم توفيق الحكيم سنة 1925م و قد نال إجازة الليسانس في الحقوق أن يسافر إلى فرنسا، بزعم دراسة الحقوق و الاستعداد للدكتوراه في القانون، و وجدت رغبة الشاب توفيق الحكيم هوى عند والده فلم يمانع و سافر توفيق إلى باريس و لكن ما حط رحاله في فرنسا و وملك حريته حتى أحس بأنه ليس في استطاعته أن يمضي في دراسة القانون، لهذا انصرف عن القانون ومباحثه إلى الأدب المسرحي و القصص يطلع على روائع أثاره في الآداب الأوروبية عن طريق اللغة الفرنسية، و شغف توفيق بالموسيقى الأوروبية إذا وجد فيها ما يرفع نفسه إلى عوالم داخلية سامية فكلف بموسيقى بتهوفن و موزار و شومان و شوبيرت و عكف على دراسة الفن من ينابيعه الصافية في أوروبا وعاش عيشة فنان بوهيمي في عاصمة فرنسا مدينة النور باريس، و لقد وجدت نفسية الشاب توفيق في جو المحيط الفرنسي بغيته ففتحت."[3] يبدو أن لتوفيق الحكيم قدرة فعالية في دراسة الأدب المسرحي و القصص

---

[2] - ـعبد اللطيف محمد السيد الحديدي، أستاذ الأدب و النقد، " صورة المرأة في مسرح توفيق الحكيم"، ص 33.

[3]- المرجع نفسه، ص 34.

أكثر من دراسته في مجال الحقوق و ذلك لتلقفه لمختلف الفنون مثل الموسيقى الأوروبية و غيرها.

عاش توفيق الحكيم في فرنسا نفيا و ثلاثة أعوام من أواخر عام 1925م إلى أواسط عام 1928م و كانت حياته في هذه الفترة انصرافا لمتابعة تطورات الفن المسرحي و القصص و مشاهدة روائع المسرحيات الفنية على مسارح باريس الكبرى، و قد كانت لتوفيق الحكيم قدرة على التحويل و التمثيل لما يقع تحت بصره و كانت أولى المسرحيات التي استتنزلها " أمام شباك التذاكر" و فيها بروز لتباشير فن توفيق الحكيم المسرحي. و في عام 1927م كتب القطعة الأولى من قصصه التي خرجت في مجموعة " أهل الفن" عام 1934م تحت عنوان "العوالم" . بدأ توفيق الحكيم كتابة مسرحيته إلا بعد عودته إلى مصر واستقر بالإسكندرية في إحدى مقاهي ضاحية الرمل ليكتب مسرحية "أهل الكهف" التي صدرت عام 1433 و هذا ما أدت توفيق الحكيم لشهرته".

5. عمل توفيق الحكيم بالقضاء المصري و العمل الإداري:

التحق توفيق الحكيم "بسلك القضاء المصري في وظيفة وكيل للنائب العام في الأرياف فتنقل بين مدائنها بين طنطا و دمنهور و الزقازيق وفي ظنها كتب يومياته عن حياته كوكيل للنائب العام. تلك التي صدرت عام 1937م حاملة اسم "يوميات نائب في الأرياف". وبقي يشغل هذه الوظيفة من عام 1929م إلى عام 1934م حيث عين رئيسا للتحقيقات بوزارة المعارف العمومية، و لقد كان لتوفيق الحكيم اثر في فنه عند احتكاكه بالجمهور و لقد أفادته الحياة الريفية في جعله يأخذ الواقع بطبيعته لما وراء المحسوس، حيث وضع مسرحية "الزمان" و "الحياة تحطمت" و "رصاصة في القلب" و "شهرزاد" و "الخروج من الجنة" كما كتب قصة "الشاعر" " عصفور الشرق" هذا يعني أن فترة عمله كنائب في الأرياف تميزت بالصراع بين الواقع الذي يحياه بحكم عمله و الخيال الذي يحيا فيه بالأحلام بحكم طبيعته."[1]

[1] ـ عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، أستاذ الأدب و النقد، " صورة المرأة في مسرح توفيق الحكيم"، ص 35.

و في سبتمبر 1939م تولى رئاسة الوزارة على ماهر فأنشأ الشؤون الاجتماعية لمواجهة مشكلة الفقر حيث أنشأت دون ميزانية شؤون المسرح و الموسيقى و السينما و الإذاعة و الموالد. نقل الحكيم مدير لهذه الإدارة بطريقة الانتداب و هذا حط به المطاف في وزارة الشؤون الاجتماعية مدير للإرشاد الاجتماعي و ظل في هذا المنصب حتى استقال من العمل الحكومي و انتقل إلى أخبار اليوم التي انشات في نوفمبر 1944م و سرعان ما أصبح من نجومها من خلال أحاديثه مع العصا " عصا الحكيم" و من خلال ما كانت تنقله أو تذيعه من طرائف و صور كاريكاتيرية بحوالي ست سنوات حتى عودته إلى العمل الحكومي مديرا لدار الكتب عام 1951 م، مارس الحكيم كتابة المسرحيات الخفية و لقد نشر القسم الأول من هذه المسرحيات تحت عنوان مسرح المجتمع عام 1950م".

و في عام 1954م في إطار حملات التطهير التي نظمتها ثورة يوليو أدرج إسماعيل القباني وزير المعارف إذا ذاك اسم الحكيم في قائمة الموظفين غير المنتجين من وزارته، و حين عرض الأمر في اجتماع مجلس الوزراء اعترض عبد الناصر مفوضها إلى الاستقالة على اثر نشر الصحف لتفاصيل هذا النقاش و ظل الأديب في منصبه مديرا لدار الكتب إلى أن عين عام 1956م عضوا لمجلس الأعلى للفنون و الآداب و العلوم الاجتماعية و لقد اختير ممثلا دائما للجمهور العربية المتحدة في منظمة اليونسكو بباريس ثم عاد إلى موضعه "بالمجلس" إلى أن أحيل إلى المعاش عام 1961م و كان عضوا بمجلس الإدارة. يبدو أن توفيق الحكيم كان ذات علم و معرفة بالجانب القضائي مما جعله يترأس عدة مناصب داخل و خارج البلاد.

6. مفهوم توفيق الحكيم للمسرح و اتجاهاته الفنية:

يعد توفيق الحكيم عالم من الأعلام المبرزين في حركة التطور الفكري و الأدبي في مصر و العالم العربي، وهو رائد المسرح فهو الذي وضع الأساس الحقيقي و ارتفع بالبناء، كان لتوفيق الحكيم فضل السبق في تدعيم هذا الرافد الثقافي الكبير وهو المسرح، الذي رأى النور أول ما رآه على ارض الإسكندرية، فاستقبلته المدينة و فرحت به، وهيأت له من صدرها و قلبها مكانا دافئا ثم غذته و تركته يتوالد حتى صار كالنبات الذي اخذ ينتشر في داخل مصر.

واهم ما في حياة الحكيم أنها كانت سلسلة من الدرس و القراءة والاستيعاب للفن المسرحي وتتبع نشاطه عبر الأجيال، حتى استطاعت هذه الدراسة أن تضع بين يدي الحكيم أساسا هاما هو أن المسرح يجب أن يعكس النشاط العقلي والذهني للإنسان في تطوره الحضاري. توفيق الحكيم رائد المسرح بدون منازع فكان مسرحه يعكس صورة الإنسان وتطوره الحضاري.[1]

ومن هنا جعل الحكيم مرحلة الإعداد هذه تهيئة النفس بالدرس والاطلاع على المنابع الحضارية للفكر الإنساني والتي أثمرت في باب الرواية قصة "عودة الروح" وفي باب المسرح "أهل الكهف" و "شهرزاد"، وكان هذا مولد الحكيم الذهني الذي منذ ذلك التاريخ اخذ ينتشر في أعماله والذي يراه سمة ضرورية من سمات المسرح الحديث الذي ينهض الصراع فيه على الفكر، والذي يتحدى فيه الرجل المفكر الرجل الحسي والذي ينظر إلى المسرح على انه مجال الصراع الأعماق حيث يطرح حضارة الشرق ويعالج قضايا المجتمع والحياة من خلال مبدأين هامين اتخذهما الحكيم لنفسه شعارا وجعلهما أساسا بل شرطا من شروط العمل الفني.

---

[1] - محمد زكي العشماوي، " أعلام الأدب العربي الحديث و اتجاهاتهم الفنية الشعر – المسرح القصة – النقد الأدبي – الأعمال النقدية الكاملة"، (د-ط)، (د-ت)، ص223.

أولا: " الإيمان بان أفضل أسلوب فني هو الذي يصدر طبيعيا فالشعار عنده هو" كن طبيعيا تجد نفسك".

ثانيا: " وضيفة العمل الفني تقوم عنده على أساسيين: لتعبير والتفسير فالتعبير هو الخلق والتفسير. فالفنان عنده يعبر عن موهبة الخلق الكامنة فيه وهذا هو الذي يجعله فنانا ولكنه **أحيانا** يريد أن يضيف شيئا آخر إلى الخلق الفني وهو أن يجيء مفسرا لمعنى من معاني الحقيقة أو أن يدل على رؤية معنية للحياة أو المجتمع.

فهذا المبدآن هما أساس للعمل الفني و الإبداع عند توفيق و يمثلان في الحقيقة أساسا هاما يحكم اتجاهاته الفنية، فالفن عند الحكيم ليس مجرد تعبير عن مشاعر الإنسان الذاتية فحسب، بل هو تفسير للحياة وتقويم في ذات الوقت، ولذلك إن فن الحكيم مشاركة أجابية لعالم الفعل وعالم الفكر وعالم السياسة وحياة المجتمع والناس. اتسم أسلوب كاتبنا توفيق الحكيم باعتماد على شرطين أساسيين جعلهما أساس العمل الفني لكاتب ما وذلك باتسام العمل بالموهبة الموجودة في الفنان وان يعطيه للحياة أو المجتمع تفسيرا حقيقيا مناسبا كما يقتضيه الواقع المعاش."

و أثناء تناوله للعمل الفني كان له أسلوبا خاصا ووسائل فنية يختارها لنفسه، لكنه لم يكن يوما منفصلا عن حياة الناس أو حياة مجتمعه كما أشيع عنه في أوقات كثيرة حيث قالوا انه راهب الفكر عنده ملازم للفن وهو يرى أن الفن المسرحي بصفة خاصة لابد أن يحقق التوازن بين الفكر و الفن بين قضايا الإنسان و الحياة وقضايا المسرح و أصوله الدرامية.[1]

وقد يختلف نجاح الحكيم في تلك الدرجة العالية من التوازن بين الفكر و الفن من مرحلة إلى أخرى أو من عمل إلى آخر غير أن الشيء الثابت أن الحكيم منذ سافر إلى فرنسا للدراسة قد أصبحت له نظرة واضحة لرسالة المسرح من ناحية و للدور الذي اختاره لنفسه كاتبا و مسرحيا من ناحية أخرى. ومن أهم اتجاهاته الفنية هي:

[1] - محمد زكي العشماوي، " أعلام الأدب العربي الحديث و اتجاهاتهم الفنية الشعر – المسرح القصة – النقد الأدبي – الأعمال النقدية الكاملة"، ص 224.

أولا: امتلاك القدرة على الحوار الذي يجمع بين بساطة التعبير و انطلاقاته ذلك الحوار الذي يأخذ العامية حرارتها و توترها و من الفصحى وقارها و سلامتها.

ثانيا: الحرص على أن يكون الحوار قادرا على إقناع المشاهد بواقعيته الشخصية و الحديث، وهو من المؤمنين بان الكاتب المسرحي إن لم يستطيع أن يقنعنا باحتمال الشخصية و الحدث فخير له يكتب المسرحية. أي أن البساطة في أسلوب التعبير تجعل من الحوار مفهوم لدى الجميع مهما كانت درجة مستوى الأفراد في التفكير.

ثالثا: الاستعانة بالتاريخ و الأسطورة، فهذه تساعد المشاهد على الإقناع بالشخصية و الحدث لان المشاهد يرى في الشخصيات التاريخية و الأسطورية حقائق مسلما بها، و في هذه الحالة لا يطلب المشاهد الواقعية بقدر ما يكون الخيال إلى جو من التاريخ و الأسطورة، و لنجاح المشاهد لابد حبك العقدة و تلاحم الأشخاص و تفاعلها و وضوحها. و هذا واضح في مسرحيات أهل الكهف و شهرزاد و الملك اوديب و بيجاليون.

رابعا: التأثير بالمسرح الإغريقي و قدرته الفائقة على تحقيق البنية المسرحية الأصلية و القوية و اتسامه ببراعة في التصوير و التعبير و حشد الطاقة الدرامية. عشق الحكيم المسرح الإغريقي حين تجمعت عناصر الفن المسرحي الأساسية من أحكام في البناء و روعة في الآداب و الانشغال بالمعاني الكلية التي تكشف عن القيم الأزلية التي تتحكم في الوجود مازجة بين الفلسفة و الدين و الأسطورة من حيث التناغم الفني. لقد تأثر الحكيم بالمسرح الإغريقي و بالصراع التراجيدي الميتافيزيقي مما جعله يرى أن الإنسان يخوض صراعا أقوى و أفظع حين يصارع قوى مرتبطة بوجوده المادي و المعنوي مثل أن يكون الإنسان سجين الزمان أو المكان أو الغرائز و الطبائع. و هذا يعني أن توفيق الحكيم ارتبط بالمسرح الإغريقي و لما يحتويه من بناء و آداب و تأثره أدى إلى صراع الإنسان مع الوجود المادي و المعنوي مثل الزمان أو المكان زد على ذلك الغرائز و الطبائع.[1]

[1] - ناجي نجيب، " توفيق الحكيم و أسطورة الحضارة"، دار الهلال، 1987م. ص 35.

7. السمات المشتركة لمحاولات التأصيل للمسرح العربي:

هناك سمات عامة مشتركة لهذه المحاولات و التي تمثلت في الدعوة إلى إحياء و توظيف التراث و هي:

1- الدعوة إلى إحياء و توظيف التراث العربي بصفة عامة، و الشعبي منه بصفة خاصة، بما فيه من ظواهر شعبية تراثية كانت موجودة في الحياة العربية قبل ظهور المسرح العربي الحديث على أيدي مارون النقاش و القباني و يعقوب صنوع مثل السامر و الحكواتي.

2- الدعوة إلى خلق مسرح عربي جديد، يحمل مقومات مسرحية عربية أصيلة، و يبتعد في ذلك الوقت عن مقومات المسرح الغربي.

3- لقد أصيبت هذه الدعوات قدرا كبيرا من النجاح التنظيري بعكس الإخفاء الذي منبت به في الجانب التطبيقي.

4- كثرة التنظير، و إصدار البيانات خلق نوعا من التشابه و التكرار و الخلط عند أصحاب هذه الدعوات، حيث يأخذ اللاحق من السابق بعض القواعد التنظيرية و يعيد صياغتها ، و هذا يعني أن البحث في عملية التأصيل للمسرح العربي لابد من أن تسير على نهج تسلسلي بدءا بظهور المسرحية حتى وصولها للعالمية و توظيف التراث العربي عامه لخدمة العصر.[1]

[1] - سيد علي إسماعيل، " أثر التراث العربي في المسرح المعاصر"، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة و دار المرجاح الكويت صدر برقم 1201، (د- ط)، ص 37.

8. البناء الدرامي لمسرح الحكيم:

إن المسرحية تشترط مع سائر الفنون الأدبية الأخرى في أنها ضرب من الأدب يعطيك مفهوما حيا للحياة مع تشعب مسالكها و تعدد ضروبها ، فالمسرحية ملتزمة بحكم طبيعتها و تكوينها بعناصر لا تتوفر في القصة المروية مثل عناصر الممثلين و الملابس و المسرح و المناظر و جمهور المشاهدين و كذلك العنصر الزمني المفروض على المسرحية وهو زمن محدود لا يتجاوز ساعتين أو ثلاثا على الأكثر تتخللها استراحة أو استراحتان.

فالمسرحية في طبيعتها لا تستطيع أن تختار من الفعل إلا جانبه المثير و الذي أكثر ما يكون قدرة على الإيحاء، و أوثق ما يكون صلة بالحدث الرئيسي أو ما يسميه **"ستانسلافسكي"** بخط الفعل المتصل للمسرحية ، ونرى أن التركيز و التصفية والاختيار و تخليص الفعل من الشوائب و الاكتفاء في ذلك بالعناصر الدالة الموحية هي أهم السمات التي يعني بها البناء الدرامي لتحقيق هدفه من الأداء الفني السليم. فالفن الدرامي لا يمكن أن يبلغ الإثارة و الانفعال إلا بموهبة خاصة قادرة على التركيز و الإثارة، و العقل الخلاق هو وحده القادر على أن يجعل مشاهد المسرحية تتحول من الواقع الذي لا الهام فيه إلى مشاهد ملهمة."[1] فمن خلال البناء الدرامي لمسرح توفيق الحكيم نستنتج أن المسرحية تشترك مع الفنون الأدبية فهي مفهوم حي للحياة و ذلك يتشعب مسالكها، فالمسرحية تتناول الفعل الإنساني فهي مستخلصة من حقيقة كاملة ، و لا يقتصر بناء الهيكل الدرامي على عناصر التركيز و اختيار الفعل و الإثارة و عناصر المفاجأة و الدهشة، و لتكتمل أدوات البناء الدرامي فلابد من توافر عناصر أخرى أبرزها عناصر الصراع و اللغة و الوحدة. و الصراع هو السمة الأساسية لأي عمل مسرحي و بدونه لا يتحقق البناء ولا تكتمل الصورة الحقيقية للمسرحية، فهو التدفق الحركي المتصاعد الذي يعمل على تجميع العناصر الدرامية المتفرقة و المتباعدة، فهو من أهم عوامل تماسك البناء الدرامي فهو خط الفعل المتصل بكل وجوهه، وهو الرباط المحكم الذي يصل بين الأجزاء و يوجد بينهما.

[1] - سيد علي إسماعيل، " أثر التراث العربي في المسرح المعاصر"، ص 227.

فالمعروف أن المأساة تعالج عادة موضوع الصراع بين قوتين مادتين قد تكونان شخصيتين أو بين المادية و الذهنية، أما الملهاة فهي تمثل الصراع بين الشخصيات أو بين الجنسين الذكر و الأنثى أو بين الفرد و المجتمع أما عنصر الوحدة فهو القدرة على بلوغ غاية واحدة من الكثرة، أي تضافر العناصر الدرامية كافة و تآزرها، فكل ما يتكاثر و يتعدد لابد أن يتجمع و يتوحد في النهاية و يعطينا الأثر الكلي الموحد و هذه الوحدة قائمة على عناصر الترابط و التكتل و الانحدار السريع نحو النهاية و خلو الحدث من الشوائب وسيطرة أو هيمنة واحدة تسري في أرجاء العمل الفني في بدايته إلى نهايته.[1]

[1] - - سيد علي إسماعيل، " أثر التراث العربي في المسرح المعاصر"، ص 228.

تمهيد

يعتبر توفيق الحكيم من الكتاب المسرحيين المتميزين في البناء المسرحي و في الرؤية الفكرية المزروعة في هذا البناء و غالبا ما كانت مرتبطة بالأعمال المسرحية الدرامية، التي يقوم بناؤها المسرحي كله على اللغة، الشخصيات، المكان، و الزمان بمختلف المستويات.
كما أن كاتبنا توفيق الحكيم كان له شغف بالرواية " فوضع عودة الروح في جزأين" سنة 1933م، و " يوميات نائب في الأرياف"سنة 1937م، و " عصفور من الشرق" سنة 1938م، " زهرة العمر" سنة 1943م، " الرباط المقدس" سنة 1944م، و تناول في الأولى المجتمع المصري و الإدارة المصرية له إبان عمله وكيلا للنائب العام بعد عودته من فرنسا، و الثالثة و الرابعة ذكريات حياته بين باريس و مصر فيها يوضح وجهته الفكرية و خاصة في " عصفور من الشرق" مع صديقه " أندريه"، أما " الرباط المقدس" فهي رواية تمثل عراقة الصراع بين الروح والمادة."

تميز أسلوب توفيق الحكيم في الكتابة المسرحية " بأنه كتب من أجل القراءة فقط لذلك لا يمكن تمثيل العديد من مسرحياته ، مما أدى إلى تسمية طريقته في الكتابة المسرحية باسم المسرح الذهبي و الذي يكشف القارئ تفاصيله من خلال القراءة و الرموز التي تضاف إلى النص و ترتبط مع الواقع بشكل مباشر، فحرص على إضافة العديد من الأحداث شبه الواقعية إلى مؤلفاته. تعددت مسرحيات توفيق الحكيم من بينها " أهل الكهف 1933م، الأيدي الناعمة 1954م، أشواك السلام 1957م، الملك أوديب « Awdib »1949م، الصفقة 1956م، السلطان الحائر 1960م، يا طالع الشجر 1962م، و مصر صرصار 1966م، الورطة 1966م، و كثيرا منها، كما كان له كتب مثل: تأملات في السياسة سنة 1954م، و فن الأدب سنة 1952م، و التعادلية 1955م، و عصا الحكيم في الدنيا و الآخرة سنة 1954م، و غيرها و خاصة في الفترة الأخيرة بدءا من عودة الوعي 1984م. أي أن توفيق الحكيم لم يقتصر

[1]ـ عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، صورة المرأة في مسرح توفيق الحكيم، جامعة الأزهر الشريف، ط ـ 1، 1419هـ ـ 1991م، ص115.

على موضوع أجانب واحد فقد تنوعت كتاباته بين المسرحيات المعبرة عن الواقع المعاش و كذلك إلى الجانب السياسي الذي كان يعاني منه مجتمعه. أي أن توفيق الحكيم ليعبر عن ذاته و أفكاره " من رواية إلى مسرحية طويلة إلى مسرحية قصيرة، مدرسة المغفلين مثلا- رواية الهلال 1972 وتحتوي على قصص: مدرسة المغفلين- الشيخ البليسي- إبليس ينتصر- ليلة الزفاف- طريد الفردوس- لا كرامة لنبي في وطنه- الدنيا رواية نصيب كليوباترة و ماك- موقف حرج إلى رسائل زهرة العمر، و القصر المسحور بالاشتراك مع طه حسين."

فكاتبنا توفيق الحكيم " ناقد محب، يرى بعين العاشق الرافض لكل نقص أو نقيصة ساعيا بمحبوبه نحو الكمال ، وهو لهذا يبدو متغلغلا في بعض شخصيات المجتمع مبتعدا فيها ظاهريا عن حركته العامة، خائضا بها تجربته الخاصة التي تبدو كما لو كانت " انفرادية" شخصية" (Individuality)، وترجمت مسرحية " عودة الروح" إلى الروسية و نشرت في ليجراد عام 1925م و بالفرنسية في باريس عام 1937م في دار فاسكيل للنشر بالإنجليزية في واشنطن 1984م. و سوف نتطرق في هذا الفصل إلى العناصر التالية:

- أهم الأعمال الأدبية لتوفيق الحكيم:
  - ✓ مسرحية المرأة الجديدة.
  - ✓ مسرحية أوديب.
  - ✓ مسرحية الأيدي الناعمة.
  - ✓ مسرحية يا طالع الشجر.
  - ✓ مسرحية السلطان الحائر.
  - ✓ مسرحية أريد أن أقتل.

---

[1]- عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، صورة المرأة في مسرح توفيق الحكيم، ص116.

1. الأعمال الأدبية لتوفيق الحكيم:

كان لتوفيق الحكيم قبل الثورة عدة مسرحيات مختلفة و كان لكل منها موضوع للدراسة و نذكر أهم هذه المسرحيات:

1.1 المرأة الجديدة:

لم تصلنا مسرحيات توفيق الحكيم الأربعة السابقة إما لفقدانها أو لعدم نشرها..." و هي مسرحية قد ألفت ستة 1923م و وصف الحكيم بأنها واحدة من أولى محاولات الكاتب، و قد أشارت بيبلوغرافيا المسرح المصري إلى رواتي توفيق الحكيم السابقتين على مسرحية " المرأة الجديدة" و هما مسرحيتي " العريس" و " خاتم سليمان" و ذلك نقلا عن مجلة التياتر و العود الأول 05 أكتوبر سنة 1924م ص 15، ومن بين الروايات التي ستمثلها " فرقة عكاشة".[1]

فمسرحية المرأة الجديدة " انتقاد لمظاهر الخداع في المجتمع، في بيوت الأغنياء و ذوي الجاه، وهو رياء يتعدى جيل المخضرمين إلى الأجيال الشابة، فالمرأة الجديدة مثلا ظهرت رافضة للزواج، في إشارتها العمل الحر، و كذلك في تحررها حتى حدود الإباحة و سلوك دروب الرذيلة. إذن الحكيم في مسرحيته هذه عرض لنا صورة المرأة في المجتمع التي تتمتع بالجاه على حسب المرأة في القديم و عرض متطلباتها في الحياة.

أديت ثلاث مسرحيات على الخشبة قبل مسرح 1962 و هي من بينها مسرحيتان قبل " المرأة الجديدة" على وجه التأكيد... لم يعثر على نصها و لكن الدكتور علي الراعي أورد الفصل الرابع من أوبريت (Opérette) " علي بابا" سنة 1962 و هي مسرحية ألفها توفيق الحكيم و لكنها لم تنشر و ذلك في كتابه " توفيق الحكيم": " فنان الفرجة... و فنان الفكر" سنة 1969."[2]

[1]- حلمي بدير، " فن المسرح"، دار الوفاء، ط1، 2003م، ص 49.

[2] - المرجع نفسه، ص 52.

فالمرأة الجديدة " في مجال اعتبارها من تجارب الكاتب الفنية الأولى و هي تدرك الكثير من أصول فن المسرح و التعامل مع بنائه تعاملا مدركا أبعاده الفنية، فهي من حيث الشكل تقع في ثلاث فصول، فالفصل الأول في منزل " محمود بك وصفي" أما الفصل الثاني في منزل " سليمان بك حلمي" أما الثالث ففي قليوب في " عزبة محمود بك وصفى" و من خلال مقارنة المسرحيات الثلاث توضح أننا أمام كاتب يصدر عن وعي بحركة فنية " المسرح" كوسيلة تعبير أدبية، و وصف المكان عنده وصف " للجماد" و المتحرك أي أنه لا يقف عند وصف الأشياء و إنما يصف حركة الأبطال على الخشبة في منظرهم الأول " في منزل محمود بك وصفي."[1]

كتب توفيق الحكيم سنة 1923 موضوع شغل العامة و الخاصة هو " الحجاب و السنور" وهو يطرح القضية في كلمة يصدر بها المسرحية في طبعتها الأولى سنة 1962، فيقول في الطبعة التي بين أيدينا سنة 1966 كلمة المؤلف... منذ ثلاثين عاما ألجأني إلى هذه المقدمة أمر واحد هو موضوع الرواية... موضوعها، و إن كان لم يزل محلا للكتابة الجدلية فهو لا يزال غريبا غير مألوف في عالم الكتابة، التصوير على أن ما يعنينا هنا هو وصف المؤلف لفكرته من ناحية و اقتطاعة إياها من فكرة " الحجا و السفور" و ما يترتب عليها من نتائج يرى أنها لا يمكن الإلمام بها في رواية واحدة و مفهومه عن المسرح من ناحية و الأدب من ناحية أخرى فهو يرجو أن تكون في هذه الرواية منفعة للناس و للمرأة". و هذا يعني أن التصور المنطقي لهذه القضية يختلف عن تصور المدلول و وظيفة الأدب المتغير و ذلك بتغير المذاهب الأدبية."[2]

---

[1] - حلمي بدير ، " فن المسرح"، ص 52.

[2] - إميل كبا، " النزوع الطبقي في مسرحيات توفيق الحكيم"، دار الجيل ، بيروت، 1417ه – 1997م، ص 53.

أعاد توفيق الحكيم صياغة مقدمته بمقدمة أطول من السابق حيث " رجع إلى موضوعيه هذين، فأشار إلى أن مصدر فكرته عن الحجاب و السفور كان التخوف من النتائج المرتبة عليه و أن مدلول المنفعة ينحصر في ضرورة معايشة الأدب لواقع المجتمع يصوره و هو لم يضف على فكرتيه سوى التفسير... و الفكرة التي يتخوف لها الحكيم أن يؤدي السفور إلى: إما إحجام الشباب عن الزواج بعد سفور المرأة و سهولة التعرف عليها... و إما تفشي نتيجة للعلاقات المترتبة... و ما قد ينجم عنها."[1]

2.1.1 موقف توفيق الحكيم من الأحزاب و المرأة:

حرص كاتبنا على استقلاله الفكري و الفني مع " أنه كان له ميول الليبرالية و وطنيته، فقد لم يرتبط بأي حزب سياسي في حياته قبل ثورة جويلية 1952م ارتبط بها و أيدها، وقد كان ناقدا للجانب الديكتاتوري غير الديمقراطي الذي اتسمت به الثورة منذ بدايتها.

بالإضافة إلى ذلك عالج توفيق الحكيم العديد من القضايا القومية فيها، و اهتم بتنمية الشعور الوطني و نشر العدل الاجتماعي، و ترسيخ الديمقراطية و تأكيد مبدأ الحرية و المساواة، فكانت كتاباته عن المرأة ممزوجة بالإجلال و الاحترام الذي يقترب من التقديس، فأد به عن المرأة تميز بالايجابية و التفاعل و لها تأثير واضح في الإحداث و دفع حركة الحياة و يظهر ذلك بجلاء في مسرحيات " شهرزاد و إيزيس والأيدي الناعمة و بجماليون و قصة الرباط المقدس و عصفور من الشرق و عودة الروح."[2]

---

[1] - حلمي بدير، " فن المسرح ، ص 54.

[2] - توفيق الحكيم، " قالبنا المسرحي"، دار مصر للطباعة، (د-ط)، (د-ت)، ص 52.

2.1 مسرحية أوديب (Owdib)

تأثر توفيق الحكيم بمسرحياته الذهبية على وجه الخصوص " بفلسفة بيراندللو" (Birandlalo) في نسبية الحقيقة، و بطريقته النفسية في بناء شخصياته المسرحية، كما في شخصيات مسرحيات أديب و بجماليون و أهل الكهف، و شهرزاد، بل و نجد هذا الاتجاه واضحا في كوميدياته التي يحرص فيها على أن يكشف أحاسيس شخوصها الباطنية على نحو ما نرى في " أريد أن أقتل" و غيرها من المسرحيات. "[1] بالإضافة إلى ذلك " كانت لأسطورة أديب " بين هذه الأساطير سحرها الخاص، السحر الناشئ من براءة الأسطورة و قدرتها على إثارة موضوع القدر المحتوم الذي يقضي على امرئ من قبل أن يولد، يقضي عليه بأن يقتل أباه ويتزوج أمه ويبذل هذا المرء كلما يستطيع من مجهود للتخلص من هذا القدر فلا يزيده هروبه هذا إلا اقترابا من المأساة فليس غريبا أن تتملك هود الأسطورة مشاعر الكثير من الكتاب من بينهم الشاعر الإنجليزي "يتيس" والشاعر الألماني هو "فمانستال"(Fmanstle) ومن الفرنسيين المعاصرين "سان جورج دي بوهيليه" (Saint-George-di-Bohalah) و"جان كوكتو" ”Jean Cocteau“ و "أندري جيد" ”Andréjayid “.[2]

وفي مأساة "صوفوكليس" ”Sofoklys“ وجد فيها شيئا لم يره أحد من الذين سبقوه، فقد أبصر فيها نوعا من الصراع شبيها بهذا الصراع الذي نراه في المسرحية أهل الكهف، الصراع بين الوقع وبين الحقيقة، هذا الصراع الذي يتمثل فيما حدث بين "مشيلينا" ”Mcelina“ الذي عاد من الكهف فوجد بريسكا ”Prisca“ لا تلبث في أن تعرف أن

[1] - إبراهيم عبد الرحمان، " الأدب المقارن بين النظرية و التطبيق"، الشركة المصرية لونجمان، ط 1، 2000، ص 191.

[2] -محمد زكي العشماوي، " المسرح أصوله و اتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة"، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، (د-ط)، (د-ت)، ص 296.

"مشيلينا" كان خطيبا لجدتها وعبثا أن توفيق الحكيم كان من الذين لا يؤمنون بالقدر المنطلق المحتوم لأذى الإنسان، "وهنا لم يشأ توفيق الحكيم أن يجعل القدر المنطوي على الكيد والشر هو الموجب لكارثة "أوديب" "Awdib" وإنما جعل الموجب لكارثة "أديب" طبيعيه المحبة للبحث في أصول الأشياء الممتعة في الجري خلف الحقيقة إلى قتل أبيه والزواج بأمه، فأديب عند الحكيم هو الفتى الساذج الذي قبل الدور الذي لعبه الداهية تريسياس "Tirceas" هذه القصة الخيالية، قصة الحيوان الخرافي ليستفيد منها في تنفيذ سياسة وتحقيق ألاعيبه."[1]

وأثناء مسرحية أديب احتوت على شخصيات حيث كاتبنا " رسم الشخصيات وعرض القصة وقد اضطر أن يخرج على قاعد الزمان والمكان وألا يبدأ كما بدأ "صوفوكليس " بمجموع الشعب الجاثية أمام قصر الملك والرافعة أيديهما بالضراعة إلى أديب لينقذها من الوباء المنتشر في المدينة، ولكن توفيق الحكيم يجد نفسه مضطرا إلى أن يقدم للأحداث بتلخيص ما جرى لأديب قبل بدء المأساة مع رغبة في إظهار جوع الأسرة وتأثيره في حياة أوديب، فتجري الأحداث داخل القصر لأن جو الأسرة عند أوديب لا يمكن أن يجعل خارج البيت مضحيا من أجل ذلك بوحدة الزمان والمكان مبتعدا عن التقليد القديم الذي كان يتطلب الخروج بالحركة المسرحية من داخل المنازل إلى خارجها وعلى الخصوص في الأحداث الهامة".[2] إذن قاعدة المكان و الزمان في المأساة تختلف بين "أوديب" و "صوفو كليس".

أثناء التحقيق في مسرحية أديب يجري كاتبنا الحكيم نفس خطوات التي سار عليها صوفوكليس " فيستدعي الراعي الذي يشهد القتل و ينبئ أوديب بأن رجلا واحدا هو الذي قتل لايوس، و هنا لا يملك أوديب إلا أن يتهم نفسه و يعترف أمام الجميع بأنه القاتل، و لا ينتهي صراع أوديب عند هذا الحد، فأوديب عند توفيق الحكيم إنسان فيه ما فينا من ضعف، إنه لا يريد أن يستسلم للحقيقة بهذه السهولة إنه أن لأولاد و زوج.

---

[1] -عبده الراجحي، " محاضرات في الأدب المقارن"، بيروت، ط2، 1428ه-2007م، ص 274.

[2] -المرجع نفسه، 275.

فمأساة أوديب تكمن في التناقض بين حقيقته و واقعه، و هو حين يحاول أن يخلع القناع الذي يداري حقيقته بالكشف عن الحقيقة و ترفع النقاب عن هذه الازدواجية في شخصيته. كما أن الحكيم متأثر بالمسرح الذهبي حينما " ألف مشكلة الحكم التي وضعها على أساس أرسطوفان، وكذلك ألف " بجماليون" و لكنه في الملك " أوديب" يقول أنه أراد أن يعني بعناصر التمثيلية باعتبارها قصة تكتب لتمثيل لا لتقرأ، و أنه لم يسلك في الملك "أوديب" ما سلكه " أنديه جيد" الذي مضى بفكرته صعدا دون سند من المواقف المثيرة على حد قول توفيق الحكيم و الرأي عندنا أن توفيق الحكيم على الرغم مما استفاد من المواقف المثيرة التي كانت عند " صوفوكليس"، وعلى الرغم مما بذل من جهد كبير ليخفي فكرته الجديدة في ثنايا الحركة، و على الرغم من حرصه الشديد على أن يوفر لروايته القوة الدرامية التي لا يطغى عليها التفكير المجرد.[1]

و أوديب في مسرحيته " كان يسعى للكشف عن حقيقته ليس سوى مجنون و شهريا الذي أصبح عقلا خالصا و تخلص من نداء القلب و الحسد، قد تملكته الحيرة و القلق لدرجة حملت الذين أحاطوا به على وصمة بالجنون، و أهل الكهف الذين عادوا إلى الحياة بعد أن قضوا في كهفهم أكثر من ثلاثة قرون، يصيبهم الوعي بالمفارقة الحادة بين ماضيهم و واقعهم بالحيرة و القلق و يحملهم على أن يضن كل واحد منهم الجنون بالآخرة، و في نهر الجنون يختلط الوهم بالحقيقة، أو قل يختلط الجنون بالعقل على نحو ما نرى في مسرحيات " براندللو" اختلاطا شديدا: فالملكة و الطبيب يتحولون وكل الشعب يتحولون إلى مجانين، و لكنهم مع ذلك يعتقدون أنهم وحدهم العقلاء و أن الملك و وزيره هما اللذان فقدا عقليهما، مع أنهما كانا في غاية العقل. [2] وهذا يعني أن الكشف عن الحقيقة مأساة أوديب و صلابته إلى الجنون مثله شهريار أثناء مسرحيته.

[1] - إبراهيم عبد الرحمان، " الأدب المقارن بين النظرية و التطبيق"، ص296.

[2] - المرجع نفسه، ص 193.

إن لكل بداية نهاية حيث " تنتهي مأساة أوديب للحكيم كما انتهت مأساة أوديب " لصوفوكليس"، فإن " جوكاسته" "Joukastah" لا يستطيع أن تبقى رغم محاولات "أوديب" فإن قوة الحقيقة أرغمتها على الموت فشنقت نفسها، و يراها "أوديب" فيزأر كالأسد و تمديده في ثورته إلى صدر زوجته فينزع منه المشابك الذهنية و يفقأ عينه، و يجرج إلى الشعب و الدماء تسيل على وجهه، و هنا تظهر بطولة أديب التي فقدها طول الرواية، و يستر في المجال الخلقي تلك العظمة التي نزعها عنه " توفيق الحكيم" في المجال الأسطوري."[1] إذن انتهت مأساة أوديب للحكيم بموت " جوكاسته" نتيجة اكتشاف الحقيقة.

3.1 مسرحية الأيدي الناعمة:

احتوت مسرحيات توفيق الحكيم على الأفكار الذهنية المطلقة " كالزمان المطلق في أهل الكهف أو مشكلة الحكم في " براكسا" "Braxa" أو تنازع " الحق و القوة" في " السلطان الحائر" أو فكرة " فن" في " بجماليون"، كما أن "المرأة الجديدة " قبل " الأيدي الناعمة" بحوالي ثلاثين عاما كما أن قضية المرأة شغلت الفكر المصري عامة، و كانت قضية ملحة بعد الثورة المصرية سنة 1952 في محاولة دعائية، لتجديد طبقة الإقطاع من كل صفة شريفة يتصف بها الإنسان، بالإضافة إلى ذلك في هذه المسرحية صورة واضحة من مواكبة "الحكيم" للتغيير الاجتماعي الذي طرأ على المجتمع المصري بعد الثورة، وقد ألفت هذه المسرحية 1954 في أربعة فصول.

- **ملخص الحدث في المسرحية:** تقوم المسرحية على حدث معين

- البرنس فريد من أمراء العهد البائد يرى في العمل نزولا عن مكانته الاجتماعية رغم زواج ابنته " ميرفت" "Merfat" من مهندس ميكانيكي و ترك أختها له لكي تعيش مع أختها المتزوجة.[2]

[1] -- محمد زكي العشماوي، " المسرح أصوله و اتجاهاته المعاصرة، ص 298.

[2] - حلمي بدير ، " فن المسرح"، ص 60-61.

يحاول البرنس فريد أن يجد عملا هو و الدكتور علي محمود المتخصص في النحو فلا يوفقا، ثم تحاول ابنته مع شقيقة زوجها معاونته و يؤجر قصره و لكن لا يرتاح لهذا ينجح الدكتور في تغيير بغض أفكار " البرنس" و عد عدد من المفارقات و المفاجآت يتم زواج " البرنس" "Prince" من شقيقة " سالم" و زواج الدكتور من ابنة البرنس الأخرى جيهان "Jihan".

وردت شخصيات كثيرة في المسرحية تشرح فكرة المجتمع الجديد، و مبادئه التي وجد الحكيم نفسه مدافعا عنها، فقد رأينا توفيق الحكيم يصدر لأول مرة في مسرحيات الحياة التي كتبها وهي " الأيدي الناعمة" و الصفقة عن فلسفة اجتماعية محددة هي الفلسفة الاشتراكية، و نرى هنا أن توفيق الحكيم لم يكن من رواد هذه الفلسفة في يوم من الأيام و إنما أصبح من المتأثرين بها على الأقل.

و نرى أن المقارنة بين مسرحيتي الحكيم " مسرحية المرأة الجديدة" و مسرحيته هذه " الأيدي الناعمة" يوحي بأننا أمام مسرحي متطور، يطور في أدواته وفي تكتيكه الفني... عن وعي بحركة المسرح تدل عليها مجموعة من مسرحياته التي تقع بين العملين أي بين سنتي "1954-1962 " و كانت تدل عليها طريقة رسم لشخصيات مسرحيته التي بين أيدينا و التي يرى فيها الدكتور علي الراعي عهدا جديدا في مجرى الحكيم " المسرحي" عهدا تصالح فيه فنان الفكر مع فنان الفرجة و تعاون الاثنان على إخراج سلسلة من المسرحيات المتوازنة، بدأت بالأيدي الناعمة و قد انتهت بالورطة."[1]

إذن لكلتا المسرحيتين برزت لنا التطور المسرحي من خلال أدواته الفنية و حركة المسرح خلال فترة ما بين 1962-1954م. احتوت المسرحية على عناصر منها " عناصر البناء المسرحي وهي عناصر قديمة مستحدثة أو عناصر تبناها الحكيم متماشيا مع العصر أو للتغير الاجتماعي حيث يجد صدى في المتغير الاجتماعي أثناء تجاوزه في ذهنه فترة طويلة وهناك أيضا مظهر "اللغة" و "الأسلوب" الذي استخدمه في هذه المسرحية و طبيعة الجمل

[1] - حلمي بدير ، " فن المسرح"، ص 63- 64.

و وسائل التعبير المختلفة، فهو يستخدم لغة فصحى ندرت فيها مظاهر العامية و طول المحتوى الداخلي المضموني عنده مثل خطابية أسلوب "سالم" الذي يبدو قطعة يقولها مترجلا أمام جمع عظيم، و عليه فإن "الأيدي الناعمة" تقف وسطا بين بداية الحكم 1923 و آخر إنتاجه 1984 فهي تقع في منتصف ستين عاما من الإنتاج المتواصل بصدورها سنة 1954م. إن لكل مسرحية تحتوي على عناصر تجعل من المسرحية ذات طابع جمالي و بناء متناسق بين أحداثها و عليه فهي عدة من " الإيحائية " و " الدلالية" و " حسن التركيب" و ربما تبدو هذه الكلمات في حاجة إلى تحديد أكثر على ضوء تتابع تطور الأسلوب بدءا من مسرحيته المبكرة " المرأة الجديدة" حتى تجربته الحديثة " بنك القلق" مرورا بمرحلة التطور " الأيدي الناعمة".[1]

4.1 مسرحية " يا طالع الشجر":

يعتبر الإنتاج المسرحي الأدبي لتوفيق الحكيم من أهم الإنتاجات الأدبية في فن المسرح في العصر الحديث " و ضع الحكيم لهذه المسرحية اللامعقولة و التي ألفها سنة 1962 عن التجريب و عن المنطقة التي يبين المعقول و اللامعقول و عن ضرورة الانفتاح على تجارب جديدة و أساليب في التعبير الجديد، و هذا الذي تسير فيه المسرحية و إن كان مسايرا لاتجاه ما يسمى بالمسرح الجديد. لكل مسرحية بداية و نهاية أما مسرحية " يا طالع الشجر" ابتدأت باختفاء سيدة المنزل حيث يحقق المحقق مع الخادمة في اختفائها، و بينما هو يحقق في هذا الاختفاء يراها جالسة تحدث زوجها في جانب من الحديقة، فيسند على الزوج للتحقيق معه، و تطور الأحداث إلى أن يتهم المحقق الزوج بقتل الزوجة. و في الفصل الثاني تظهر الزوجة و يأتي الزوج المتهم بقتل زوجته، و يسألها أين كانت فلا تجيب و تنتهي المسرحية بقتلها."[2]

[1] - حلمي بدير، " فن المسرح"، ص 65.

[2] - إميل كبا، " النزوع الطبقي في مسرحيات توفيق الحكيم"، دار الجيل ، بيروت، ط 1، 1418ه – 1998م، ص 186.

حاول توفيق الحكيم في مسرحيته " أن يحافظ على تحقيق نظريته التعادلية بين الشكل الأوروبي الحديث من جانب و الفن المصري من جانب آخر، و لقد أعطى توفيق الحكيم لمسرحية " يا طالع الشجر" مثالا على ذلك يقول الحكيم حول هذه المسرحية " كبرتقالة انشطرت، فنصف البرتقالة يمثله مضمون الفن الشعبي المصري القديم و النصف الآخر يمثله الأسلوب الأوروبي الحديث. هذا و نبعث المسرحية من مصدر واقعي و يأتي استخدامه للفن الشعبي القديم كمحاولة يحافظ بها على موازنة نظامه التعادلي في المسرحية. كان لمسرحية "يا طالع الشعر" تقديم أولي وثاني " ففي الستينات لأول مرة ثم قدمت للمرة الثانية في أواخر الثمانينات على "مسرح الطليعة" من سيد طليب وبطولة نجوم المسرح، فهذه المسرحية حاول الحكيم تقليد تيار مسرح العبث الأوروبي، وفي نفس الوقت حاول إيجاد ما أسماه ب"العبث المصري الشعبي" في اعتماده من جانب على الفن الشعبي المصري ومن جانب آخر على تكنيك كتاب العبث."[1]

للمسرحية جوانب أخرى مثلت فيه " فهي مسرحية يمكن أن تمثل الجانب التجريدي وقد أخذت من مسرح اللامعقول أشياء و غابت منها أشياء و لا نستطيع أن نزعم أنها كانت أدبا يتخذ نفس المذهب على الأقل من جوانبه الفكرية، ففي المسرحية تحرر من المسرح التقليدي هذا صحيح، فلا توجد مناظر في هذه المسرحية، ولا توجد فواصل بين الأزمنة و الأمكنة فالماضي و الحاضر و المستقبل تجمع كلهما في وقت واحد، و الشخص الواحد يوجد أحيانا في مكانين على المسرح و يتكلم بنفس صوته مرتين في نفس الوقت.

و المسرح التجريدي أو المسرح الطليعي أو مسرح العبث واللامعقول وكلها تسميات لاتجاه يرغب في تعميق أسس الواقع والرغبة في وصول إلى وعي بالحياة أكثر وضوحا من

[1] - أحمد سخسوخ، " المسرح المسري في مفترق الطرق رؤية جديدة"، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، (د-ط)، ص 123.

قبل وخصوصا بعد أن سيطرت على الفكر الغربي بحد الحربين العالميتين نزعة فقدان الثقة في الإنسان.[1]

5.1 مسرحية السلطان الحائر:

إن مسرح توفيق الحكيم كان بين الحلم و الحقيقة الواقعية التي تعد من سمات المسرح الحكيم. فإن مسرحية " السلطان الحائر" " أنه في الحقيقة لم يزل عبدا مملوكا و يذيع النخاس الذي كان قد باقه للسلطان الراحل منذ على أثر أزمة قلبية لم تتح له فرصة عتق هذا المملوك الذي أصبح سلطانا، و لعل الخطورة في الموضوع هي أنه تحت هذه الظروف و الملابسات لا يصح أن يستمر سلطانا حاكما إلا اهتدى إلى حل قانوني يحفظ للشرعية حرمتها و للسلطان كرامته، و يقدم قاضي البلاد الحل بعرض السلطان للبيع في مزاد علني، بشرط و وجود وثيقة عتقه فورا و بهذا يحتفظ السلطان بعرشه دون أن يفقد القانون هيبته." و تتمثل المسرحية في عناصر كثيرة منها " عنصر الحيرة كسمة جوهرية في المسرحية لأنه كان بمقدور السلطان الحاكم أن يكمم الأفواه، و يقطع رقاب المعارضين إذ لجأ لسيفه البتار و قضى على الشائعة المتفشية في مهدها. و لكنه وقف في مفترق الطرق يتدبر أمره، هل يسير في طريق القوة و العنف، الطغيان و السيف؟ أمر يسلك درب العقل، الحكمة و القانون؟ و لقد بلغ من أهميته عنصر الحيرة في شخصية البطل أمام هذا الاختيار أن المترجم الذي نقلها إلى اللغة الفرنسية وضع لها عنوان (احترت)."[2]

كاتبنا في هذه المسرحية استعمل عنصر الحيرة و التي تعد السمة الفعالة فيها خصوصا عند السلطان الحاكم. بالإضافة إلى ذلك مسرحية السلطان الحائر " انتقى الحكيم أحداثها من تاريخ الفكر الإسلامي، عصر سلاطين المماليك و فتوى العز عز الدين بن عبد السلام بألا ولاية لعبد، فقد اكتشف أن السلطان لم عتقه مولاه و لا بد من عرضه للبيع و يقوم

---

[1] - -محمد زكي العشماوي، " المسرح أصوله و اتجاهاته المعاصرة، ص 246.

[2] - أحمد عثمان، " المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم"، لونجمان، ط1، 1993، ص 215,

بعدها بعتقه حتى يصبح حرا، و تقع المسرحية في ثلاث كلاسيكية، تكمن حبكتها في هذا الحوار في مقدمة الفصل الأول، و يعتمد الحكيم في مسرحيته على فتوى لفقيه سلاطين المماليك عز الدين بن عبد الذي أفتى بأن كل تصرفات كل عبد لم يعتق باطلة ما لم يعتقه سيده أو بيت المال، و كان من بين هؤلاء العبيد سلطان مصر الذي تولى دون أن يعتقه سيده قبل وفاته.

- **المكان في المسرحية:** تقع الأحداث في:

الفصل الأول: " ساحة بالمدينة في عصر سلاطين، الفجر يكاد يبزغ، وقد خيم السكون... عمود شذ إليه محكوم عليه بالإعدام و جلاده على مقربة منه يجاهد في مقاومة النعاس."

أما في الفصل الثاني: عين الساحة... وقد أخذ الحراس ينظمون صفوف الشعب حول منصة أقيمت في المكان جان الخمار مغلق، وقد وقف يتحدث إلى الإسكاف المنهك في عمله بباب حانوته المفتوح.

أما الفصل الثالث: " عين الساحة" و قد ظهر منها جانب المسجد بمؤذنته كما ظهر جانب منزل الفانية، يكشف عن جزء من الحجرات ذات النافذة المطلة على الساحة و الوقت ليل."[1]

هذا يعني أن مسرحية السلطان الحائر احتوت أمكنة متعددة قسمها الحكيم في ثلاث فصول و لكل فصل مكان وقع فيه حدث المسرحية.

مسرحية " السلطان الحائر" و " إن بدت في ظاهرها بعيدة شيئا ما عن المسرح الذهني، شديدة الصلة بذلك المسرح، و الحق أن مقدمة المؤلف لها و إن كنا لا نأخذ المؤلف بها في دراستها للمسرحية، تصرح بغاية المؤلف من كتابتها و تقرر أنها تعالج "فكرة" عن طريق اللقاء و الصراع بين ضدين هذه المسرحية كتبت في خريف 1959م، عندما كان المؤلف في باريس يقضي فترة يشهد فيها ما يجري في عام اليوم و وحيدها ذلك السؤال الذي

[1] - حلمي بدير ، " فن المسرح"، ص 262.

يقف و من عادة توفيق الحكيم أن يختار موضوع مسرحياته الفكرية لكي تقيم له المعالجة الذهنية المجردة.

من الأساطير أو الآداب الشعبية التي يمكن أن يحملها المؤلف من الدلالات الفكرية أو الرمزية ما لا يمكن أن يحمله الموضوع الواقعي في أغلب الأدوار، وقد اختار المؤلف مادة لمسرحيته هذه جريا على تلك العادة، من إشارة في بعض كتب التاريخ إلى واقعه هي أقرب إلى طبيعة الأسطورة أو الحكاية الشعبية.[1]

6.1 مسرحية " أريد أن أقتل":

تأثر توفيق الحكيم في مسرحياته " بيراندللو" في نسبة الحقيقة و بطريقيه النفسية في بناء شخصيات المسرحية، حيث في مسرحية " أريد أن أقتل" كان تشابه الشخصيات بين " توفيق الحكيم" و " بيراندللو" تشابها واضحا في الازدواجية و القلق اللذين ينموان في عقل صاحبهما حتى يصلا به إلى منزلة وسط بين العقل و الجنون فمأساة "أوديب" تكمن في التناقص بين حقيقته و واقعه، وهو حين يحاول أن يخلع القناع الذي يداري حقيقته بالكشف عن قاتل " لايوس" ”Layos “ ، فإن " تيرسياس" ”Tarsyas “ يحذره بأنه لا يجوز أن يرى وجه الحقيقة و رغبته في الكشف عن الحقيقة، و أقل رغبته في المعرفة هي التي تقوده إلى هذه المأساة، و ترفع النقاب عن هذه الازدواجية في شخصيته ، و الإضافة إلى ذلك انتهى به رغبته في المعرفة إلى النزول عن ملكه و الخروج من الجنون الذي يقع بين الجنون الحقيقي و العقل الصحيح.

في هذه المسرحية " أننا نساكن المأساة، فكل ما نبنيه بعناية و إتقان معرض للاهتزاز، فالسقوط عند أقل حدث مداهم، و هذا الحدث تأتيه طبيعتنا الغامضة التي تسجل على الحياة اعتراضا في آخر."[2]

[1] - عبد القادر القط، " من فنون الأدب المسرحي"، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت صدر ب 242، (د-ت)، ص 174.

[2] - إميل كبا، " النزوع الطبقي في مسرحيات توفيق الحكيم ، ص257.

خلاصة:

نستنتج من خلال الفصل الأول الذي عرض فيه أهم الأعمال الأدبية لتوفيق الحكيم و ملخص لبعض مسرحياته الشهيرة مثل مسرحية المرأة الجديدة و مسرحية أوديب إلى غير ذلك أن مسرحيات الكاتب توفيق الحكيم جاءت لتعالج مشاكل و تعطي تفسير لما كان عليه البلد المصري مما يعاني منه، كما أنه في كتابة مسرحياته برز تأثيره بالأدب الفرنسي و ذلك عندما مكث في فرنسا و اطلع على مختلف المسارح و الأدباء الفرنسيين و أخذ عنه من ثقافاتهم المرموقة و وظيفتها في المسرح سواء من حيث المضمون أو الشكل.

تمهيد

نجح كاتبنا توفيق الحكيم في الليسانس و لم يفكر في الحياة المهنية و لم تأخذ الحيرة بين المحاماة و النيابة مثل زملائه "كما قدمت له المرأة الجديدة" عام 1923م، و "العريس" عام 1924م و "علي بابا" عام 1926م و لما سافر الحكيم إلى فرنسا في بعثة للدراسة وجد الفرصة سانحة لمعرفة المسرح على قواعده ولما عاد إلى مصر وجد وهو يحمل عصارة التجارب المسرحية الغربية وجد الحركة المسرحية بمصر تحتضر وجد أن فرقة عكاشة !اختفت بعد إفلاسها و مسرح رمسيس قد اخذ في الاحتضار، كل هذا حدث في ثلاث سنوات"

و أثناء مكوثه في باريس وجد " أن المسرحية الاجتماعية المازجة بين التراجيدية و الكوميديا هي السائدة في المسرح الجماهيري أو مسرح البولفار، فرأى في ذلك الحل في للمسرح المصري المتخبط في أزمة مالية، و لم يسلك الحكيم الطريق السهل في المسرح أي مسرح الفودفيل و الاوبريت او البولفاري كما يسمى، بل اتجه إلى طريق ابسن و " بيراندللو"و "يرناشو" و مترلنك، و تظفر مسرحية " أهل الكهف" الذهنية التي أخرجها زكي طليمات للمسرح القومي الذي أنشا عام 1938م بالنجاح الجماهيري المرتقب رغم نجاحها في عالم الأدب و إشارة الدكتور طه حسين و المازني بها كثيرا بها."[1]

و إن الكتابة أهم أساس رقي المسرح و دفعه قدما، " ولقد تسابق عدد من الكتاب في هذا المضمار فكان منهم: نجيب حداد، طانيوس عبده، محمد تيمور، فرح أنطوان، أحمد شوقي، توفيق الحكيم و إبراهيم رمزي، خليل مطران، سليمان نجيب و كان أفضلهم: احمد شوقي و توفيق الحكيم، عزيز أباظة."[2]

---

[1]- حميد علاوي، نظرية المسرح عند توفيق الحكيم، موفم، د ـ ط ، 2008 ،ص.31

[2]- محمد التونجي، الأدب المقارن، دار الجيل ،بيروت، ط -1، 1416هـ ،1995م، ص175.

بالإضافة إلى ذلك نجد " تجربة الحكيم في التأليف المسرحي غنية جدا حيث استلهم ألف ليلة و ليلة في " شهرزاد" و القصص الدينية في " أهل الكهف" و " سليمان الحكيم"، و استلهم الأسطورة الشرقية في "ايزيس" و بين الحكم و الحقيقة، و استلهم الأسطورة الغربية في بجماليون و المسرح اليوناني في " براكسا" أو مشكلة الحلم و " أوديب الملك" و كتب المسرحية الذهنية في " بجماليون" و " السلطان الحائر" و جمح إلى تيار اللامعقول في " يا طالع الشجر" لكن ذلك كان من باب التجربة لا الإقناع باتجاه في الأدب يمكن أن يخلص له الحكيم." و تطرقنا في هذا الفصل إلى تحليل مسرحيتين لتوفيق الحكيم و هما مسرحية " بجماليون" و " مسرحية أهل الكهف". [1]

1. التعريف بمسرحية "بجماليون" لتوفيق الحكيم:

كتب توفيق الحكيم مسرحيات كثيرة من بينها مسرحية "بجماليون" التي تقود على التردد بين مثالية الفن و واقع الحياة إذ تم ثل هذه المسرحية التي كتبها الحكيم سنة 1943 مسرحية " أوديب" "Awdib" و التي تعالج قضية ذهنية و هي الصراع بين الحقيقة والواقع، هذا الصراع الذي رأيناه يبلغ في تصويره حدا بعيدا من الغرابة حيث نجد فيه " أوديب الملك" حرصا على واقعه السعيد، يحاول فيه أن يحدد للأمومة مفهوما ذهنيا غريبا يتجاهل فيه كل المعايير الإنسانية و الخلقية المقررة فيحاول إقناع أمه بأن تستمر في علاقتها الزوجية معه، و سوف تقوم هذه المسرحية من خلال الدراسة على أساس مناقشة عملين:

الأول: الأسطورة القديمة التي استوحاها الحكيم في كتابة مسرحية.

الثاني: مسرحية بجماليون للكاتب الإنجليزي المعروف و هي مسرحية استوحى فيها روح الأسطورة اليونانية القديمة دون إطارها أو شخصياتها التي تصور رأي الحكيم في بيان خطر المرأة على الفنان و الفن، بالإضافة إلى ذلك تبرز المسرحية في فحواها أنها من "

[1]ـ محمد التونجي، الأدب المقارن، ص200.

إنتاج تلك الفترة المبكرة من حياة توفيق الحكيم الاجتماعية و الفنية وهي تصور ذلك التطرف الذي يذهب إليه المؤلف في آرائه.[1]

كاتبنا الحكيم " يرزح تحت تأثير التفسيرات الغربية، ولاسيما الفرنسية للتراث الإغريقي بدلا من استلهام هذا التراث مباشرة دون أي توسط و لعل هذا التوسط بالأدب الفرنسي يعكس شعور الحكيم بالقطيعة الواقعة بين الأدب الإغريقي و الأدب العربي و التي استمرت عدة قرون، و أسطورة بجماليون نفسها ترجع نشأتها إلى حكاية شعبية محلية ازدهرت في قبرص إبانة العصر إذ لا يمكن مقارنتها مثلا بأسطورة "أوديب" أو "هرقل" « Hirgil » أو "هيبوليتوس" « Hipolyotos » أو ميديا ولكنها كانت مصدر إلهام لكثير من الأدباء الأوربيين المحدثين، فقد تمت أول معالجة هزلية ساخرة للأسطورة في مسرحية "بجماليون" أو التمثال الجميل التي عرضت لأول مرة عام 1867م و فيها تحول التمثال إلى هيئة بشرية في مرحلة مبكرة من الحدث الدرامي ليأخذ دور إيجابيا فيه."

1.1 مراحل تطور الفن المسرحي لتوفيق الحكيم:

وكان الحكيم في إنتاجه الأدبي كثير التجريب " يستهويه تيار أدبي فيركب أمواجه، لذا وجد الدارسون صعوبة في تصنيف إنتاجه الأدبي، و يعتبر الدكتور مندور أن الحكيم طور مفهومه للفن المسرحي بين ثلاثة مراحل و هي:

أ- **مرحلة مسرح الحياة:** و تضم في نظر مندور ما كتب الحكيم ما بين 1943 و 1951 و جمعت مسرحيتها في مجلدين هما: " مسرح المجتمع " و " المسرح الممنوع " و ينتقد السلوك الاجتماعي و الأخلاقي و تبرز رأي المؤلف في الحياة الاجتماعية، و كان مندور يقر أن بعض مسرحيات المجلدين مثل مسرحية " لو عرف الشباب كان أجدر إن تضم إلى المسرح الذهني."

---

[1]- حميد علاوي، " نظرية المسرح عند توفيق الحكيم"، موفم، (د-ط)، 2008، ص 31.

ب- مرحلة المسرح الذهني: و تضم المسرحيات التي تناقش أفكارا ذهنية متخذة طابع الرموز، و تضم مسرحيات " أهل الكهف" " شهرزاد" و " بجماليون" « Pygmalion » و غيرها من المسرحيات التي تعتمد على أفكار مجردة بدل الصراع المادي و سنتوقف عندها في الوقت المناسب."[1]

ج- مرحلة المسرح الهادف: و تضم هذه المسرحيات التي كتبها الحكيم بعد ثورة 1952م و جاءت صدى لفلسفة جديدة و روح جديدة، و منها الأيدي الناعمة، " الصفقة"، " أشواك السلام" و في هذه المسرحيات ينظر مندور إلى الحكيم على انه لا يسعى إلى الكشف عن بعض حقائق الحياة أو تقديم نقد لبعض أحداثها. [2]

2.1 أهم محاور عمله الأدبي:

كان توفيق الحكيم يولع ببناء مسرحياته على أساس فكري مجرد لا يقترب كثيرا من واقع الحياة و لا يحتفل بوقائعها، بل تقوم الفكرة مقام " الحدث" وتسيطر سيطرة تكاد تكون تامة على رسم الشخصيات و إدارة الحوار و بناء المسرحية، وهو في اغلب الأحيان يواجه في المسرحية فكرة أخرى بأخرى و يخلق بينهما صراعا في إطار تجريدي ينتهي بانتصار إحداهما، و قد عرف ذلك اللون من المسرحيات عند الدارسين و النقاد بالمسرح الذهبي لكن توفيق الحكيم حتى في اقرب مسرحياته صلة بالحياة لا يكاد يخلص من هذه النزعة الفكرة الغالية."، فإن لكل عمل أدبي المتعدد الجواب يقوم على محاور ثلاثة أساسية:

المحور الأول: و هو الذي يفرض نفسه من أول نظرة غلى المسرحية، هو الجانب الأسطوري.

---

[1] - حميد علاوي، " نظرية المسرح عند توفيق الحكيم"، ص 32-33.

[2] - المرجع نفسه، ص 33.

المحور الثاني: هو الشكل الدرامي الذي اتخذه المؤلف لعمله من أجل عرض القضايا التي شغلت ذهنه و دفعته للكتابة دفعا فوجد في الأسطورة تعبيرا عنها.

المحور الثالث: فيدور خول هذه القضايا، أو مضمون هذه المسرحية، على أنه ينبغي ألا يفوتنا أن هذه المحاور الثلاث: الإطار الأسطوري، و الشكل الدرامي، و المضمون الفكري، متداخلة و متشابكة يكمل كل منها الآخر، يقدمه بحيث لا يمكن الفصل بينها، فكلها تمثل عملا مسرحيا متكاملا." ولما نأتي في مقارنة مسرحية " بجماليون" بمسرحية " الملك أوديب" و " براكسا"« Braxa » ،" نجد أن قدرة الكاتب الإبداعية في هذه المسرحية أكثر نشاطا، أما في الجانب الأسطوري نجد الفنان العظيم يترك قلمه الحكيم حرا طليقا، ليشتغل في براع ة نادرة ثلاثة أساطير إغريقية في وقت واحد وفي شكل درامي."[1]

3.1 اسم غالاتيا في مسرحية بجماليون:

غالاتي« Glatia » : عند الاستناد اللغوي المرجع: " بيضاء كاللبن" و هو اسم إحدى عرائس البحر " وقد ذكر أول عند هوميروس في " الإلياذة" و ربما كان فيلوكسنيوس

« Philexions » شاعر الديثوراموس أول من روى أسطورتها في قصيدته " الكيكلوس" نسبة إلى سلالة العمالقة المتوحشة ذات "العين الواحدة المستديرة"، ومن القصص الشائعة عن " بوليفيموس" « Boliphamyos » و خاصة عند الشعراء الرعويين مثل ثيو كريتوس « tyo-kritos » "حوالي 300- 260 ق.م و "بيون" « Pune »و " قرجيليوس" « Rerjelios »و " أوقيديوس" « Aoukadeus »قصة هيامه بحب غالاتيا موضوع حديثنا، ذلك العشق المفرط الذي دفع صاحبه إلى أن يلاحق هذه الفتاة الجميلة ولم يستطيع هذا العملاق الولهان أن يستحوذ على انتباه عروس البحر الساحر ة غالاتيا"[2] فكانت مشغولة عنه بحب شاب من الرعاة أكثر رقة وعذوبة اسمه " اكيس بن فاونوس"

[1] - أحمد عثمان، ' المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم" لونجمان، ط1، 1993، ص 1.

[2] - المرجع نفسه، ص 08.

« Akis-Faonos » أو " بان" « Bain » . وفي مسرحية بجماليون تحول بارز للتمثال "غالاتيا" حيث حول توفيق الحكيم "غالاتيا" إلى التمثال الذي كان أصلا وهذا التحول كان بناءا من رغبة بجماليون الحكيم لا "غالاتيا" وذالك لأن بجماليون في مسرحية الحكيم يحب المرأة كفن حالم وخيال مثالي لا كواقع ملموس وزوجة آدمية.

ومن الذين أطلقوا هذا الاسم هو "غلبرت" « Ghalbarat » أول من أطلق اسم "غالاتيا" على التمثال في الأدب الإنجليزي ولقد اتبعه في ذالك الكتاب التالين له وخالفه بعضهم الآخر ففي قصيدة الشاعر والنحات توماس وولنر « Thomas -walanra »(1825-1892) الطويلة عن بجماليون وهي الأساطير الإغريقية بنت " هيرا" »« Hira و " زيوس" « Zius »و زوجة هرقل السماوية بعد تأليهه، هي تعد إلهة الشباب الأبدي و رمز النظرة و الجمال."

أما الأدب الفرنسي " فكان الأسبق في إطلاق اسم غالاتيا على التمثال، إذ استخدم " جاك روسو « Jak rusu » 1712 -1778" هذا الاسم قبل غلبرت الإنجليزي بمائة عام و ذلك في "بجماليون" منظر غنائي و هي مسرحية غامضة إذ نظمها عام 1770 في موتييه و نشرها هناك ثم ظهرت بعد ذلك في باريس ثم في ألمانيا و إيطاليا، وهي مسرحية قصيرة تحتوي معظمها على خطاب بجماليون للتمثال الذي يطلق عليه دوما اسم " غالاتيا" golathée." وفي نهاية القصيدة " يتحول التمثال إلى الحياة و يتفوه بعض الكلمات، و من المدهش أن روسو يقدم المنظر الذي تجري فيه الأحداث على أنه مدينة صو، و هو بذلك يخلط بين شخصية الملك الفينيقي " شقيق ديدو"، وقد ترجمت مسرحية روسو إلى الإنجليزية عام 1779 على يد أحد المعجبين الذي لم يذكر اسمه، ولا يذكر ديلاند Deslandes اسم "غالاتيا" في معالجة نثرية مفصلة لأسطورة بغماليون كتبها عام 1742، و لكن مولان molin قدم عام 1800 ياليه بانتوميمي من باريس حول هذه الأسطورة وسمي التمثال "غالاتيا"[1] و تظهر هذه الأخيرة في قصيدة ب جماليون نظمها الشاعر " لاقاقاسير la

[1]ـ أحمد عثمان ، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم ، لونجمان، ط -1، 1993،ص08.

Vavasseur و نشرت عام 1847." هذا يعني أن هناك ثلاث إشارات لغالاتيا في الأدب الفرنسي وردت قبل ظهورها في الأدب الإنجليزي " وهذا الاسم مقترن باسم بجماليون، أما

عن الآداب الأخرى فلم يعثر على إشارة لها قبل ذلك، ومن ثم فإن " روسو " الأديب و الفيلسوف الفرنسي هو أول من استخدم غالاتيا في العصور الحديثة و ذلك عام 1770." هذا لا يعني أن" روسو" هو مخترع هذا الاسم.[1]

4.1 ملخص مسرحية "بجماليون": احتوت المسرحية على فصلين حيث احتوى كل فصل على أحداث و من هنا نعرض ملخص لكل من الفصلين و هي كالتالي:

الفصل الأول: تحكي هذه القصة في أحداثها و نسبة للأساطير اليونانية أن " بجماليون " ملك قبرس نحات بارع النحت صنع تمثالا لامرأة بارعة الحسن و الجمال، فهام فابتهل إلى "أفروديت"« Aphrodite » إلهة الحب أن تهبه امرأة في جمال هذا التمثال، ليتزوجها فاستجابت أفروديت إلى ابتهاله و رأت أن تقدم له هدية أفضل مما طلب، بأن تثبت الروح في تمثاله، و تبعث فيه الحياة و هكذا تزوج النحات الملك المرأة التمثال، و اسمها "جالاتيا" لكن الزوجة أنفت العيش، فرأى العيش معها جحيما لا يطاق، بعد أن نزلت من مقامها المرموق من قلبه بتكبرها. بعد معاناة بجماليون و ندمه طلب من "أفروديت" أن تنسل الروح من "جالاتيا" فاستجابت "أفروديت" إلى طلبه، فأعادتها تمثالا كما كانت و بهذا حطم النحات التمثال كراهية للمرأة التي عايشته. و هكذا باركت " أفروديت" زواج " بجماليون" من تمثاله التي انبعثت شرا سويا بأمر منها و أنجب هذا الزواج الذي هيأت له ربة الجمال و الحب ابنا يدعو " بافوس" « Paphos » سميت باسم المدينة القبرصية المعروفة و المقدسة لدى " أفروديت " و التي لا تزال قائمة إلى يومنا هذا، وفي رواية أخرى للأسطورة فحواها أن بجماليون لم يكن ملكا قبرصيا و إنما كان فقط كهذا الملك و القائم على عبادة "أفروديت"، وأن التمثال الذي صنعه كان تمثالا للربة نفسها.[2]

[1] - أحمد عثمان، ' المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم"، ص 09.

[2] - محمد الدالي، " الأدب المسرحي المعاصر" ، ط 1 ، 1419ه -1999م، علاة الكتب، 28 شارع عبد الخالق بالقاهرة، ص 199.

اعتمدت المسرحية على حوار طريق حيث " كان بين الجوقة « Alyuga »و الفتى الجميل ترسيس « Tharcisse » الذي يقوم على حراسة تمثال " جالاتيا" ويشير المؤلف في هذا الحوار إلى عديد من الأفكار التي تعد مدخلا إلى الموضوع الذي تدور حوله المسرحية، وهي أن بجماليون أغلق قلبه دون الحب مفتور بتمثاله الذي أبدعه، وأن حارسة " ترسيس" هو الأخرى كالصدقة الجميلة المعلقة على لا شيء قد أغلق قلبه و عبثا تحاول الجوقة إقناعه بأن يصبحهن إلى المهرجان الذي انشغلت به المدينة ، و تدخل إلى القاعة فتاة أخرى هي " أسمين"« Asmin » لا تزال ب " ترسيس" تغريه و تبحث بدفء الحب إلى قلبه حتى تفته و تقنعه بأن يترك التمثال ليذهب معها إلى الغابة. "[1] وكان بجماليون مهموما حزينا يائسا حتى عاد إلى بيته لأنه قد ضاق بحياته كلها، فقد قضي زمنا طويلا يعطي و لا يأخذ هو الآن أنه في حاجة إلى من يخلق له و يمنحه ويحدب عليه و لا يكاد يخلو لنفسه ليتأمل حياته و يفكر في واقع ماضيه حتى يحس بتمثاله يتحرك و تدب الحياة فيه، فقد استجابت له " قبوس" « Gubos » فينهال على " جالاتيا" فتصحو و كأنها تفيق من حلم طويل و عندما تسأله ينتقلان إلى الحديث عن تمثاله الذي أودع فيه كل عبقريته الفنية، ذلك التمثال الذي تتحدث عند المدينة بأكملها، فيحدثها عن جماله و روعته وحبه له، هذا ما يبعث الغيرة في قلبها و تحس أن هناك من ينافسها في زوجها وهي لا تدري أن " بجماليون" إنما يتحدث عنها عندما كانت تمثالا عجبا باردا قبل أن تنفث فيه "قينوس" « Qinos » أنفاس الحياة." و عليه أن كل ما جرى بينهما كل إلها الفن و الجمال يتسمعان و يراقبان ما يجري بينهما حتى عادت المياه إلى مجاريها و راح يضمها إلى صدره و بعدها انصرفا الإلهان.

الفصل الثاني: بالإضافة إلى ما حدث نجد في الفصل الثاني من المسرحية أن الزوج "بجماليون" من حبه لجالاتيا زادت الأمور تعقيدا حيث يحس ببجماليون بفتور شديد أخذ يدب في علاقته بزوجته "جالاتيا" و مصدر هذا التفكير أنه دائم التفكير في تحفته وهو يقارن بينه و بين زوجته التي تدب الحياة فيها، و هو يتحدث أليها في تراخ و كسل ويبلغ فيه الضيق

[1] - أحمد عثمان، "المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم"، ص 200.

نفسي أقصى حدوده حينما يراها و قد أمسكت بالمكنسة لتنظف له حجرته فتأتيه صورة تمثاله القديم بكل روعته و جماله وهو يرى أن حبه لزوجته لا يغنيه عن تمثاله " فجالاتيا" الأولى تتميز بجمالها الخالد و " جالاتيا" الثانية تعاني من جمالها الفاني، ويضل "بجماليون" يقارن بينه وبين نفسه، بين "جالاتيا" الزوجة و "جالاتيا" التمثال حتى يطيف بنفسه وحياته هذا ما أدى إلى "جالاتيا" الزوجة بالشعور و الإحساس اللامبالاة و أنها تعد في نظر زوجها " بجماليون" رمزا للغناء و التشوه " [1] فتطلب منه أن يفترقا قبل وصولهما مرحلة الهرم و الموت و عندما سمع بجماليون هذه الكلمات دب فيه الرعب في قلبه و اليأس و أحس بفقدان زوجته فذهب إلى المعبد ليطلب من "فينوس" أن تعيد إليه تمثاله و تسترد منه زوجته و ظل يصرخ وهو ينادي " أبولو" « Appollon » و " فينوس" بأن يعيد له فنه فلا استجابة له و يطلب من الآلهة أن تعيد إليه زوجته و يظل على هذا النحو حائرا بين الفن و الحياة، بين "جالاتيا" المرأة و "جالاتيا" التمثال حتى يقرر أن يحطم تمثاله الذي كان سببا في عذابه ثم يموت."

بالإضافة إلى ذلك نجد الزوجة تهجر زوجها بجماليون و تهرب إلى الغابة مع تابعه "ترسيس" و "اسمن" تهدئ من روعه، و توعده بإصلاح ما جرى بينه و بين زوجته، فندم بجماليون على ما فعل، فقد كانت " جالاتيا " تمثال جميلا باقيا وهي الان زوجة خائنة هاربة و هو يرى أن "فينوس" إلهة الحب، صاحبة كل هذا البلاء الذي نزله به، أما " فينوس" فقد وصفتها المرأة حمقاء تهرب من فتى أحمق، وهو يرى أن تحفته التي خرجت من بين يديه كانت مثالا للكمال في الخلق و الإبداع الفني و لكن هذه التحفة الكاملة قد شوهها النقص الذي أخذ يصيبها بعد أن دبت فيها الحياة و يتدخل " أبولو" لإصلاح ما أفسدته " فينوس" ، و في نهاية الأمر عادت جالاتيا من الغابة وهي تحاول أن تتودد إلى "بجماليون" وأن تقترب منه و تتعاطف معه، و لكنها كانت برغم ذلك كله، تحس بنفور شديد من طريقته في معاملتها. [2]

---

[1] - محمد الدالي، " الأدب المسرحي المعاصر"، ص200.

[2] - المرجع نفسه، ص201.

5.1 بنية النص المسرحي: إننا في هذا المبحث نحن بصدد تحليل المسرحية و هي مسرحية "بجماليون":

الإطار المكاني: " تدور أحداث هذه المسرحية في منزل بجماليون و أمكنة ثانوية تتمثل في النافذة، الكوخ، الغابة، و خلف الستار و في ساحة المهرجان إلخ......

الإطار الزماني: تدور الأحداث في الليل و بالتحديد ليلة مهرجان عيد الآلهة "فينوس" و كذلك في الليل ساعة الأصيل، و في ليلة حالكة فقد تعدد الزمان و المكان حسب أحداث المسرحية.[1]

الشخصيات: الشخصية الرئيسية هي "بجماليون"، أما الشخصيات الثانوية: الجوقة، اسمين، أبولو، جالاتيا، نرسيس.

- "نرسيس": هو صديق بجماليون و قد قام هذا الأخير بتربيته و هو إحدى الشخصيات الفاعلة في المسرحية.

- "الجوقة": هي تسع رقصات جميلات تساهمن في رصد ملامح الشخصيات.

- "اسمين": هي امرأة أحبت نرسيس.

- "فينوس": هي إلهة الحب و الجمال وهي ابنة "جويتير"، وهي شخصية فاعلة في المسرحية."

- "أبولو":هو إله الفن.

- "بجماليون": هي الشخصية الرئيسية في المسرحية و تتمثل في النحات.

- "جالاتيا": فهي في البداية التمثال الذي يسمو بالجمال عن الجميع لتصبح بعد ذلك امرأة و هي زوجة "بجماليون".[2]

---

[1] - محمد التونجي، " الأداب المقارنة"، بيروت، ط1، 1416ه، 1990م، ص 74.

[2] - المرجع نفسه، ص 75.

2. التعليق على مضمون مسرحية "بجماليون":

إن أبحاث الحكيم قد تميزت دائما بأنها أحادية الجانب فهي تتناول الشكل و تغفل المضمون الفكري أو تتناول المضمون في غياب الشكل، فأبحاثه الشكلية يتضمنها كتاب قالبنا المسرحي. يرى الحكيم أثناء عمله الأدبي أو بالأحرى أثناء كتابته للمسرحية أن الفنان يتعرض للخطر جراء اتصاله بالمرأة، فهو يراها خطرا على فنه و خطرا على عبقريته و لا بد له من أن يبعد قلبه و حياته إذا كان يريد السمو و الإبداع في عمله الفني على وجه العموم،[1] وتعتمد هذه المسرحية على أسطورة يونانية قديمة، تصور على عكس ما يرى الحكيم أن الفنان مهما بلغ إبداعه الفني و قدرته على خلق النماذج الفنية هذا الفنان لا يستطيع أن ينعزل عن الناس و يستغني عن حياته الاجتماعية أي أنه لا يستطيع الاستغناء عن الناس أو يغلق قلبه عن الحب و يبعد به عن المرأة و إنما هو محتاج إلى المرأة تلك التي عن طريق الاتصال بها يستطيع أن يهب فن الحياة ، فقد نجد أن الحكيم على هذه الأسطورة أضاف كثيرا من خياله الرومانسي حيث أحدث فيها تغيرات كثيرة سواء فيها يتصل بأحداث المسرحية أو شخصياتها فلستطاع عن طريق هذا التصوير أن يستغل الأسطورة القديمة لتصوير فكرة جديدة كانت بلا شك تصطرع في ذهنه من أمد بعيد هي في رأيه اتصال الفنان بالحياة عن طريق المرأة، إفساد لنفسه و تدميرا لقدرته على الخلق و الإبداع، و هذا الهدف الذي قصد الأستاذ الحكيم إلى إبرازه عن طريق التحرير في هذه الأسطورة القديمة من آثار موقفه من المرأة و نتيجة تشكله في قدرتها على السمو بنفسها أو النهوض بواجباتها.[2]

بالإضافة إلى ذلك قلة اهتمام الزوج "بجماليون" و تمسكه بتمثاله " جالاتيا من شدة حبه و هيامه بها جعلت زوجته تهرب منه مع " ترسيس" و تخليه عنها أفقده ثقته بالحياة و أصبح

---

[1] - إسماعيل أدهم و إبراهيم الناجي، " توفيق الحكيم، مؤسس هنداوي للتعليم و الثقافة، (د-ط)، ص28.

[2] - المرجع نفسه، ص 29.

يائسا و قوة الصدمة التي تلقاها جعلته يدرك الخطأ التي اقترفته التحفة الكاملة كما سماها. كما يمكننا القول " أن ارتباط "جلاتيا" بأسطورة بجماليون لم يكن معروفا في العالم العربي إن ما كان من عصور أخرى، وعليه إن هذا الربط كان فيما يرجع من صنع الأدباء والفنانين الفرنسيين المولعين بالأساطير الإغريقية، والذي راقهم أن يربطوا هذه أسطورة بجماليون باسم "جالاتيا" أم "جلاتيس"« Ghalitus » جد السلالة وهي السلالة الفرنسية القديمة.

3. التعريف بمسرحية "أهل الكهف":

مسرحية " أهل الكهف" " ترجع بلغتها إلى الفترة الأولى التي عالج فيها الأستاذ الحكيم فن الكتابة من أساليب الفن الحقيقي، و هذه الفترة يمكن معرفتها بمراجعة آثاره، و يلاحظ الباحث عليها أن عباراتها لا تخرج عن مجرد ملابس تلبسها المعاني التي تنتاب على ذهنه فلا استقرار للمعاني يجعل من الباحث الإكثار من اقتباس العبارات عن غير ليؤدي بعض الأداء المعاني التي تحول في ذهنه و من هنا جاء اتهام للأستاذ الحكيم بأن المسرحية أصل الآداب الأوروبية، و يرى الحكيم أن المسرحية بهيكلها إن كانت تنزل من قسم المآسي فهي من هذا تنزل بجانب مسرحياته " شهرزاد" و " سر المنتحرة" و " الخروج من الجنة". [1]

فهي إذن من نوع المأساة فمن الممكن الشعور بقوتها من مجرد القراءة، و من هنا جاء ظن البعض أن القصة لم تكتب للمسرح و إنما وضعت على نمط مسرحي للقراءة. و قد استعان الكاتب للخلوص بفكرة هيكل المسرحية من أسطورة تاريخية بدأت و جودها عند الطوائف المسيحية الشرقية. ذكرها " جيبون" (Gibbon) في الفصل الثالث و الثلاثين من كتابة القيم " قيام سقوط الإمبراطورية الرومانية" و في قالب قصصي أخذت في القران في السورة الثانية عشر و قد أتوا المفسرين المسلمون فتوسعوا بالقصة القرآنية مستوحين الأساطير الشعبية المسيحية عن أهل الكهف التي تتفق مع القصة القرآنية. ظهرت أولى مسرحيات

[1] - توفيق الحكيم، " أهل الكهف"، بيروت، الشركة العلمية للكتاب، ط2، 1991م، ص 35.

توفيق الحكيم سنة 1944م و بعد ذلك ظهرت له آثار أدبية منذ نشر مسرحية " أهل الكهف" [1] الأولى و عليه ظهرت الطبعة الأولى من المسرحية عام 1944 في طبعة أنيقة عن دار مطبعة م صر بالقاهرة، وقد طبع منها المؤلف عددا خاصا وزع معظمه على خاصة الكتاب و الأدباء و كبرياء الصحف و المجالات و اعتبرها البعض قطعة من الفن الخالص، و كان الدكتور طه حسين عميد كلية الآداب بالجامعة المصرية أول من هلل للمسرحية فكتب عنها في جريدة الوادي أنها " إنها حدث في تاريخ الأدب العربي..." وأنها تضاهي أعمال كبار أدباء الغرب و أخذت المجالات و الجرائد تتحدث عن مسرحية " أهل الكهف" و شخص صاحبها و أخذت جريدة البلاغ تكتب عنها: إنها شبيهة بآثار " موريس" و لا تقل عنها".

بالإضافة إلى ذلك " أعيد طبع المسرحية بعد أشهر من الطبعة الأولى و خرجت عن مطبعة الاعتماد للتداول بين الجمهور، وهذه المسرحية من أثار الشباب فقد كتبها الحكيم خريف عام 1928م بمقهى صغير بضاحية الرمل في مدينة الإسكندرية غير أن صورة المسرحية ارتسمت في أعماق الكاتب من الصغر حيث كان يستمع لسورة الكهف التي تتلى كل يوم الجمعة في المسجد. و طيعة التحويل عند الكاتب في التمثيل " خولت مشاهد القصة القرآنية من عالمها القصصي في القران إلى نفس الكاتب حيث خطرت وقائعها في ذهنه و عليه يقول الأستاذ الحكيم: " إن أهل الكهف كتبت في أعماق نفسي منذ سمعت سورة الكهف تتلى يوم الجمعة في المسجد و أنا صغير و لقد كان الفقيه يرتل و أنا ساهم أرى في الهواء و ظلماته و فجواته و أشاهد أصحاب الكهف جالسين و كلبهم لا ككل الكلاب على مقربة منهم يشاطرهم عين النصيب، كل تلك الصور كان تنسج خيوطها في نفسي يد مجهولة منذ الطفولة، هذه اليد يد الطبيعة الفنية ".[2]

[1] - توفيق الحكيم، "أهل الكهف"، بيروت، الشركة العلمية للكتاب، ط2، 1991، ص35.

[2] - تلخيص مسرحية أهل الكهف، دلالة العنوان، الصورة، التعريف بالكاتب على الموقع:

College – altask yoo7/com t 271 –topic.06 /04/2017 ،20:00.

1.3 ملخص المسرحية:

تعد مسرحية أهل الكهف من إنتاج توفيق الحكيم و هو في شبابه بناحية الرمل بالإسكندرية سنة 1944م، احتوت المسرحية على أربعة فصول احتوى كل فصل على أحداث و هنا نعرض ملخص الفصول الأربعة و هي كالتالي:[1]

1.1.3 الفصل الأول: " تدور الأحداث داخل الكهف، و يدور الحوار في هذا الفصل باستيقاظ ثلاثتهم في الكهف و قد شعروا بوهن في أجسامهم و يدور بينهم حديث حول الفترة التي قضوها نياما داخل الكهف فبعضهم يقول يوما و بعضهم يقول ثلاثة أيام و يطلب كل من مرنوش "Marnoch" و مشلينا من يمليخا "Yamlikha" أن يحضر لهم بعضا من الطعام، كي يمدوا أجسامهم بطاقة تمكنهم من استعاد نشاطهم فيخرج " يمليخا" و يقابل صياد من هيئته و يقدم له " يمليخا" نقودا من زمن الملك " دقيانوس" "Dkienos" فيعجب الصياد لأمر هذا الرجل و يتركه هاربا ليبلغ أهل المدينة بأن هناك رجلا معه كنز من أيام " دقيانوس"، و يصل الخبر إلى أهالي المدينة فيذهبوا إلى الكهف كي يكشفوا سر ذلك الرجل فيفاجئوا بالأشخاص الثلاثة و يفزعوا من شكلهم فشعرهم كثيف و أظافرهم طويلة، و هيئتهم تدفع إلى الفزع، و ينتهي الفصل بخروج أهل المدينة من الكهف كي يبلغوا الملك بنبأ أولئك الأشخاص".

2.1.3 الفصل الثاني: " فتدور أحداثه في قصر الملك حيث يصل نبأ أولئك الأشخاص، فيبله "غاليلس" أن أولئك هم قديسون من زمن الملك " دقيانوس" فقد قرأ هو في إحدى الكتب المقدسة بأن هناك قديسون سيبعثون عبد نوم عميق في زمن أهل الملوك الصالحين، و يسر الملك لذلك النبأ فيطلب منه أن يذهب فورا ليحضرهم إلى كي يرحب بهم، و لكنه لا يتلبث إلا أن يقوم الناس بإحضار ثلاثة من كانوا بالكهف إلى الملك عندها يختفي بهم الملك عندها خلفا لدقيانوس يشكرونه على استقباله لهم فيطلب من " مرنوش" الذهاب لرؤية زوجته و ابنه أما الراعي " يمليخا" فيطلب منه الذهاب للاطمئنان على أغنامه، و عن " مشيليا" فيذهب كيف يهذب من شكله و يحلق ذقنه كي يلتقي بحبيبته " بريسكا" و يعجب الملك لطلب كل من

[1] - إبراهيم عبد الرحمن، " الأدب المقارن بين النظرية و التطبيق"، (د-ط)، ص192.

"مرنوش" و "تمليخا"، فهو يعلم بأنهم لن يبلغوا شيئا للراعي سيجد أغنامه و لا "مرنوش" سيلتقي بابنه و زوجته و لكن يتركهم للذهاب ليكون "يمليخا" أول من يصطدم بالحقيقة فيأتي مسرعا ليلتقي "بممرنوش" و يقول له بأنهم غرباء عن هذا العالم، ذلك أنهم مكثوا بتهمه بالجنون و يتركه و يذهب آخذا معه هدايا لابنه إلى بيته، و ختام الفصل عودة "يمليخا" إلى الكهف وحيدا".[1]

واتهم أهل الكهف بالجنون " فمجانين أهل الكهف، هم الذين يكشفون عن هذا الصراع الخالد بين الإنسان و الزمن، و هو صراع ينتهي دائما بهزيمة الإنسان و قد اتخذت هذه الهزيمة، هزيمة الإنسان و انتصار الزمن في حياة أبطال المسرحية أشكالا مختلفة ".

3.1.3 الفصل الثالث: " فتدور في القصر و ذلك بزيارة بيته، يصطدم بذات الحقيقة التي اصطدم بها "يمليخا" من قلبه و دفعه إلى الكهف ثانية، فابنه قد مات و هو في عمر الستين و بيته أقيم مكانه سوقا و كذلك زوجته توفيت، و لكن عقل "مرنوش" لا يستطيع تقبل تلك الحقيقة فكيف به و ترك ابنه طفلا يرجع ليجده ميتا و عمره ستون عاما و قد كتب على قبره بأنه حقق انتصارات عظيمة لروما، و بعد هذه الصدمة يصدق "مرنوش" كلام الراعي و يذهب لإخبار "مشيلينا".

4.1.3 الفصل الرابع: " تدور الأحداث في الكهف و بعد عودتهم للكهف يستيقظون و يتحاورون حول ما حدث معهم ضانين أنه حلم لا حقيقة و لكن "مرنوش" و "مشلينيا" يدركان أن ما حصل معهم حقيقة و ذلك من طبيعة ملابسهم الغريبة التي يرتدونها، و أثناء حديثهم يصدر صوتا من "يمليخا" ينبأ بأنه سيموت و يلفظ أنفاسه الأخيرة أثناء حديثه مع "مليشيا" فيظل متشبثا بالحياة إلى أن تأتيه "بريسكا" و تعترف لها بحبها، و تخبره بأن الزمن لا قيمة له عندها فالقلب أقوى من الزمن و الحب لا يعترف بالزمن و قوانينه لحظتها ينتاب

[1] - إبراهيم عبد الرحمن، " الأدب المقارن بين النظرية و التطبيق"، ص193.

"مشلينيا" فرح عميق و سعادة عظيمة و يلفظ أنفاسه الأخيرة و هو يحادث "بريسكا" لتكون له كلمته الأخيرة لها إلى الملتقى".[1]

بالإضافة إلى ذلك تقرير "بريسكا" البقاء في الكهف مع حبيبها و أن تموت و هي حية، عندها يأتي الملك لكي يغلق على القديسين الكهف ليصبح بمثابة قبر لهم فيقترح عليه "غالياس" "Ghalyas" بأن يترك معاول في الكهف حتى لو بعث القديسون استطاعوا هدم البناء و الخروج من الكهف و فعلا تترك في الكهف ثلاثة معاول اعتقادا من بعضهم بأن القديسين سيبعثون مرة ثانية، و يخرج الملك ومن معه من الرهبان ليعود "غالياس" إلى "بريسكا" في الكهف و يودعها الوداع الأخير و كانت وصيتها الأخيرة بأن يقول للناس عن قصتها بأنها ليست قديسة و إنما هي فقط امرأة أحبت، و مسرحية أهل الكهف " أول عمل فني هام يكتبه توفيق الحكيم باللغة الفصحى و طبيعة المسرحية والشخصيات و الفكرة التي يريد علاجها جعلته يعتمد على البساطة مع فصاحة الكلمات و صحة الأسلوب و لكن عند قراءتها باهتمام الحكيم بالمعنى أكثر من اهتمامه بالصياغة ".[2]

2.3 دلالة العنوان:

في مسرحية أهل الكهف " للعنوان دلالة و إيحاء يرمز إليه من خلاله، فهو ينقسم إلى نصفين أهل ثم الكهف "فأهل" تعني العشيرة و القرب بين الغير و "الكهف" هو غار معروف بمأوى السباع و مبيت للضواري حيث يعمه الظلام و الرهبة، أما أهل الكهف فهم أصحابه الذين تعاقب عليهم فيه زمن سحيق ذا مئات السنين. فعنوان مسرحية " أهل الكهف" له حمولة دينية بحيث يربط القارئ أو المشاهد بأجواء القصة كما وردت في القرآن الكريم و قبله في تراث المسيحية و اليهودية". فموضوعها لم يخترعه و إنما استكشفه من قصة " أهل الكهف" و إدخال عنصر التراجيدية في موضوع عربي".

---

[1] - إبراهيم عبد الرحمن، " الأدب المقارن بين النظرية و التطبيق"، ص194.

[2] - المرجع نفسه، ص 194.

3.3 بنية النص المسرحي: احتوت المسرحية على عنصر التالي:

الإطار الزماني: فالزمن في المسرحية انقسم إلى قسمين: فالزمن الأول ما قبل الحدث بثلاث مائة سنة " عصر ديقيانوس" الملك الوثني الذي أقام مذبحه للمسيحيين و الزمن الثاني زمن الحدث ما بعد عصر " ديقيانوس".

الإطار المكاني: أما المكان فانقسم إلى ثلاثة أقسام و هي كهف الرقيم، القصر، المدينة.

الشخصيات: تضمنت ما يلي:

الوزيران: " مرنوش و مشلينا" اللذان فرا من بطش الملك الوثني "ديقيانوس" الذي كان يكره المسيحيين. **الراعي:** "يمليخا" الذي ترك غنمه و نام مع صاحبه في الكهف، الكلب قطمير و أخيرا الإمبراطور المسيحي الصالح: هو "تيدوسيوس الثاني".[1]

4. التعليق على مضمون المسرحية:

تضمنت المسرحية مجموعة من الأفكار أهمها: فكرة الجبر فقد عكس "يمليخا" نموذج الإنسان المؤمن بجبرية الأحداث و كذلك بجبرية المعتقدات فهو إنسان سلم عقله لكل ما هو غيبي و أوكل أمره كله لإرادة الغيب "القدر" متمثلة في "الله والمسيح". أما عن "مرنوش" فقد عكس نموذجا مغايرا لكل ما يتجاوز حدود المنطق و المعقول، بالإضافة إلى ذلك فهو لا يحيل كل شيء إلى أسباب غيبية، فالإنسان برأيه ليس مسلوب الإرادة تسيره عوامل خارجية، فهو مسؤول عن أفعاله أحيانا، و هنا شخصية "مرنوش" توقفنا عند فلسفة المعتزلة حول الجبر و الاختيار و قولهم بأن الإنسان مجبرا على كل أفعاله و لو كان مسيرا لما كان هناك قيمة للثواب و العقاب في الآخرة. و اختارت "بريسكا" مصيرها و حددت فقد قررت أن تموت و هي حية و عمرها لا يتجاوز العشرون عاما فهنا تحديد وفاتها بنفسها و هي لم تكن تؤمن بالقدر المكتوب لها في وفاتها، فهي خرجت من عند القدر و حددته بنفسها. كأن

---

[1] -عبد القادر القط، " من الفنون الأدب المسرحية"، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، صدرت ب 249، ص 174.

الحكيم هنا يريدنا في مسرحيته أن يطلب منها أن تكون عبيد للأقدار و أحكامه. و قد جعل الحكيم موت "بريسكا" رمزا مبالغا فيه للإنسان الذي تغلب فيه إرادة الحرية التي دفعته إلى اختيار مصيره بإرادته البحتة و بلا تدخل العوامل الخارجية و قد يكون من موت "بريسكا" رمز للتضحية في سبيل الحب".[1]

5. موقف توفيق الحكيم من المسرحية:

إن توفيق الحكيم في هذه المسرحية تراه يظهر و كأنه يخلق شخصيات على اعتبار أنهم لا حقائق ثابتة لهم فتراه يحطم فكرة النماذج الإنسانية التي هي الأساس في المسرحية التحليلية و يقيم فكرة اللاوعي و العقل الباطن متأثرا " بفرويد" و هو في كل هذا يبين أثر عدم توازن العواطف في حياة الأشخاص فهو يتفق في حد كبير مع "أندريه جيد" ”Andréjayid “ و من جهة مع "بيراندللو" من جهة أخرى، فهذه المسرحية تدور حول الحياة و هل هي حلم أم يقظة و حول الزمان و هل هو حقيقة أم شيء اخترعه العقل الإنساني. فالحكيم في هذه المسرحية رعى مواطن عالم ما وراء المحسوس و المضمر، فهؤلاء فتية امنوا بربهم ثم فروا إلى الكهف فطوتهم الأيام ثلاث مائة عام أو تزيد ثم أقاموا يتساءلون فيما بينهم كم لبثوا؟ قالوا لبثنا يوما أو بعض يوم و قرر أن يبعث أحدهم إلى المدينة ينظر أيها أزكى طعاما فيأتهم برزق منه و هنا لا يختلف الحكيم اختلافا محسوسا مع منحى عرض "القرآن" للقصة. فالحكيم يصوغ في المسرحية أمر هؤلاء الفتية و قد ردوا للحياة في زمن تأخر عن عصرهم ثلاثة قرون و بعض سنين، فيريك شخصيات هؤلاء الفتية لا في صورة أولئك القديسين الذين فروا بإيمانهم فزادهم ربهم هدى، و الحكيم في منحى عرضه للفكرة الأساسية للمسرحية ينكر فكرة البعث، و هو لا يصل إلى الخلوص بفكرته من حركات الأشخاص التي خلقها، لكنه يخلق الشخوص لتفسير فكرته و عرضها".[2]

---

[1]ـ الكهف، دراسة تحليل شخصيات القصة : -www . star times . com t 271
topic2017 /04/06 -20:30.

[2] - رجاء عيد، " في النقد التطبيقي قراءة في أدب توفيق الحكيم منشة المعارف بالإسكندرية"، (د-ط)، (د-ت).

8. الاستنتاج العام:

و من خلال بحثنا هذا المتواضع نستخلص أن توفيق الحكيم من طراز خاص و له وجهة نظر و رؤية مهمة في عالم المسرح و الفنون و الآداب كما كتب الحكيم عدة مسرحيات، كان موضوعها يصب حول المجتمع و الفن و الإنسان و غيرها. فهو يعالج مشاكل مجتمعه المصري من خلال كتاباته الأدبية من رواية و مسرحيات سواء كانت مكتوبة أو عرضت على خشبة المسرح وهذا ما جعل مسرحياته و قضاياه معروضة، أما القارئ و المتفرج فهي تجسيد للواقع المعاش الذي كان عليه بلده المصري و في هذه المسرحيات بروز لشخصية توفيق الحكيم و خاصة موقفه من المرأة في المجتمع، فتارة يعطيها الجانب السلبي و تارة أخرى أوسمها بالجانب الايجابي، فقلمه لم يتوقف عن الكتابة للمسرح الذي خاض فيه تجارب متنوعة و حروبا و صراعات.

انتقال الحكيم من بلده مصر إلى فرنسا كان له اثر كبير في دراسته و تغيير فكرته و ذهنيته للواقع، فكتاباته فيها سمة تأثير الأدب الفرنسي، وهذا التأثير يكمن إما على مستوى المضمون أو على مستوى الشكل مثلما كان في مسرحية "أهل الكهف" و كان ذلك على مستوى الشكل، بحيث مس التأثير المسرحية من حيث الشخصيات و الزمن و المكان، إلا أن المضمون واحد و لكن توفيق اقتبس كل تلك الأحداث من القران الكريم، فهو يحاول التوفيق بين العنصر العربي الإسلامي و العنصر الغربي في ثقافته. فمسرح توفيق الحكيم قام على المحاكمة الشعبية و الحبكة المحكمة و الأسلوب البوليسي، و لعل بعض أعماله أيضا تقوم على عناصر بصرية و مرئية لتحقيق مشهد عالي باستخدام ألوان التعبير مثل المناظر الجذابة و الأمكنة المثيرة للخيال، و مما لا شك فيه أن معرفة الحكيم في فرنسا عرفت أوروبا بأكملها، حيث أسست مسرحها على المسرح الإغريقي و ذلك بدراسة المسرح اليوناني القديم وأضفى على مسرحياته سمة اليونانية و التراجيديا أو الكوميديا، كما اطلع على الأساطير و الملامح اليونانية، إضافة إلى اطلاعه للمسرح الأوروبي، فهو فنان عشق التجريد في الشكل و استخدام ثقافته الواسعة و هذا كله من مكوثه في فرنسا و تأثير الأدب الفرنسي فيه.

فكان تأثيرا بارزا أكثر في أعماله على مستوى الشكل، فاستخدم مسرحه الذهني للتغطية عن الحيرة الشكلية في كتاباته. و هذا يعني أن الجانب الشكلي في أعماله غربي محض. و من هنا يبدو توفيق الحكيم سار على نهج الغربيين، حيث أخطأ في تبرئة بطله من زلته التراجيدية في تحدي سلطة الآلهة و ألحق التهمة برجال الدين إلا انه في مقابل ذلك أعطى للمسرح أهمية كبيرة، فهو يعد رائد المسرح الذهني وكبار المسارح بتجربته و فكره الواسع المتشبع بالثقافة الغربية و على وجه الخصوص الأدب الفرنسي و احتكاكه بأدباء فرنسيين اخذ عنهم ما يستحقه في كتابته و تطوير أفكاره، فهو كاتب و مسرحي و روائي انغمس في جميع المجالات حتى على مستوى القضاء، فكانت ثقافته واسعة حيث أضفى الكثير على الأصل الإغريقي في حين انه لم يفعل أكثر من إعادة صياغته بأسلوب مختلف مضفيا عليه تفسيرا حين يركز على الدور السلبي لرجل الدين، و هنا أرى أن الثقافتان تلتقيان في المنبع الأساسي و هو الإنسانية على الرغم من اختلاف العادات و العقائد و الأخلاق و الصفات الإنسانية التي يضفيها الأدب العربي أو الغربي و الفرق يكمن في شكل البناء.

فمن خلال دراسة مسرحية "بجماليون" لتوفيق الحكيم وهي في حد ذاتها مأساة "بجماليون" أو مأساة الفنان عامة و فيها ارتبط الكاتب بالإطار القديم للأسطورة اليونانية ارتباطا وثيقا كما مزج بين هذه الأسطورة وأساطير أخرى و إذا استثنينا شخصيتين "ترسيس و اسمين" و هما في الأصل شخصيتان يونانيتان قديمتان يكثر وجودها في المسرح اليوناني، فقد أمكننا أن نزعم أن الحكيم لم يفعل شيئا إلا إدخال بعض التحولات و الإضافات على الأسطورة القديمة، بحيث تحول بها إلى هذا الشكل الحديث الذي يقيم فيه تعارضا بين الفن و الحياة على عكس ما تفعل الأسطورة القديمة ، وإن القارئ لهذه المسرحية أو المشاهد لها عن تمثيلها يشعر بالغربة الشديدة بينه و بين شخصياتها و أحداثها. وهذا يعني أن شخصية "بجماليون" هي تشخيص لشخصية الحكيم و أن هذا التردد الذي يقع فيه هو تردد المؤلف نفسه إزاء قضية الفن و الحياة و إن موقفه من المرأة و تجاربه الفاشلة معها قبل زواجه هي التي هدته إلى رسم هذه الشخصية الضعيفة المترددة شخصية "بجماليون "، و إن كانت الوحدات الحية

من كائنات و حيوانات لها نهاية محددة فليس نهايتها تلك نهاية للحياة نفسها و هنا يمكن القول أن هذا التخوف الذي يقيمه توفيق الحكيم في نفس"بجماليون " من فناء الفن لتعرض "جالاتيا " الكائن الحي للفناء ليس سوى فلسفة ضيقة الأفق إزاء الحياة و الفن. كان لتوفيق الحكيم تأثر بالأسطورة اليونانية.

و أول ما لفت نظره إليها كما يحكي هو تلك اللوحة الزيتية "بجماليون و جالاتيا" بريشة جان راوكس « Jan- Raws » ، المعروضة في متحف اللوفر بباريس ثم أعاد تذكيره بها فيلم عرض في القاهرة عن "بجماليون" على حسب مسرحية "برناردشو" « Barnardsho ». رأى الحكيم الأسطورة ممثلة في عمليين فنيين " الأول لوحة فنية من متحف اللوفر و الثاني هذا العرض السينمائي لمسرحية "رناردشو" عن بجماليون و ليس من شأن الحكيم قد رجع قبل أن يؤلف مسرحيته إلى الموضوع القديم دارسا له متعمقا في روح الأسطورة، فلا شك أنه قرأ مسرحية "برناردشو" و تفاعل معها و هذا ما نسميه بالتمثيل و التأثر. و إلى جانب تأثره نراه يقدم الجديد و ذلك حين يجعل الصراع يدور في روايته بين روعة الفن عندما يبلغ درجة المثال أو درجة الإبداع العليا، و بين واقع الحياة و يفاجئنا الحكيم بانتصاره في النهاية للفن ضد الواقع الذي كثيرا ما ينفر منه الفنان المخلص.

خلاصة:

و في ختام هذا الفصل من خلال عرضنا لمسرحية "بجماليون" لتوفيق الحكيم و هي مسرحية عرضت فيها الصراع بين الفن و الحياة في مسرحية تندرج ضمن الخيال العلمي و احتوت على شخصيات، حيث كتبها الحكيم متأثرا باللوحة الفنية من متحف اللوفر و كذلك بالعرض السينمائي لمسرحية "برناردشو". أما مسرحية " أهل الكهف" و كذلك لتوفيق الحكيم و هي قصة مقتبسة من القرآن الكريم، و في تاريخ المسرحية ففي تاريخ المسيحية فرنفر من المسحيين الأوائل من بطش إمبراطورية الرومان لوثنية " دقيانوس" و أووا إلى الكهف ناموا فيه مئات السنين ثم بعثوا إلى الحياة في عصر الإمبراطور المسيحي الصالح "تيدوسيوس الثاني"، و لكن في مقابل ذلك أخذ توفيق الحكيم من القرآن الكريم جعلهم ينامون ثلاثة قرون و بضعة أعوام مائتي سنة كما جاء في التاريخ المسيحي و هنا نرى أن القصة في التاريخ المسيحي تختلف عن تاريخ توفيق الحكيم، و رغم كل شيء أن مسرحية توفيق الحكيم جاءت تعالج مشكلة الزمن و الموت و الحياة و البعث فكانت هذه المحاولة الأولى في معالجة مشكلة الزمن و صراع الإنسان معه بالإضافة إلى ذلك استعان الكاتب في وضع هيكل المسرحية من أسطورة تاريخية عند الطوائف المسيحية الشرقية التي ذكرها "جيبون" في كتابه القيم "قيام و سقوط الإمبراطورية الرومانية".

خاتمة عامة

و في ختام بحثنا هذا توصلنا إلى جملة من النتائج المستخلصة منه، و هي على النحو التالي:

- توفيق الحكيم واحد من أكثر الكتاب إنتاجا تنوعت مؤلفاته ما بين القصة، المقالة الاجتماعية و المسرح الاجتماعي و المسرح الذهني المرتكز على الفكر الفلسفي.
- التنوع في الشكل المسرحي عند الحكيم، حيث نجد في مسرحياته الدراما الحديثة و الكوميديا و التراجيديا.
- جمع الحكيم بين المذاهب الأدبية المسرحية، حيث نجد في كتاباته المذهب الطبيعي و الواقعي و الرومانسي و الزمني.
- اطلاع الحكيم على الثقافات الأجنبية أثناء إقامته في فرنسا، فقد استطاع أن يستفيد من هذه الثقافات على مختلف أنواعها و استفاد من التراث الأسطوري لبعض هذه الثقافات و اخذ أيضا من تراثه الضخم و وظفه في مسرحياته.
- تميزت مسرحيات الحكيم بجمال التعبير إضافة إلى حيوية موضوعاتها.
- تزخر مؤلفات الحكيم بالتناقض الأسلوبي، فتارة فيها الرمزية الفلسفية بروحها الفكهة و عمق شاعريتها بنزعة حديثة مقترنة في كثير من الأحيان بنزعة كلاسيكية .
- شخصيات المسرحية لتوفيق الحكيم تبدو حية نابضة مفعمة بالصراع متأثرة و مؤثرة فيه .
- إبراز واضح للبيئة المصرية في مسرحياته الاجتماعية مستعرضا للمشاكل التي تعاني منها إذ مس تأثير الأدب الفرنسي مسرح توفيق الحكيم جانب المضمون، ولكن الجانب الشكلي كان غربي محض.

الكتب:

1- إبراهيم عبد الرحمن، " الأدب المقارن بين النظرية و الطبيق"، الشركة المصرية لونجمان، ط1، 2000.

2- إسماعيل أدهم و إبراهيم الناجي،" توفيق الحكيم مؤسس هنداوي للتعليم و الثقافة، (د-ط)، (د-ت).

3- إميل كبا، " النزوع الطبقي في مسرحيات توفيق الحكيم"، دار الجيل، بيروت، (د-ط)، 1417ه – 1997.

4- أحمد سخسوخ، " المسرح المصري في مفترق الطرق رؤية جديدة"، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، (د-ط)، ص 123.

5- أحمد عثمان، " المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم"، لونجمان، ط1، 1993.

6- توفيق الحكيم، " قالبنا المسرحي"، دار مصر الطباعة، (د-ط)، (د-ت).

7- توفيق الحكيم، " أهل الكهف"، بيروت، الشركة العالمية للكتاب، ط2، 1991.

8- حلمي بدير،" فن المسرح"، دار الوفاء، ط1، 2003.

حميد علاوي، " نظرية المسرح عند توفيق الحكيم"، موفم، (د-ط)، 2008.

9- سيد علي إسماعيل، " أثر التراث العربي في المسرح المعاصر"، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة ب رقم 1201.

10- عبد الراجحي، " محاضرات في الأدب المقارن"، بيروت، ط2، 1428ه- 2007م.

11- عبد القادر القط،" من فنون الأدب المسرحي"،دار النهضة العربية للطباعة، بيروت صدر ب 242، (د-ت).

12- عبد الكريم برشيد، " الإحتفالية مواقف مضادة، دار تنمل للطباعة و النشر، مراكش، ط1، 1993.

13- عبد اللطيف محمد، " السيد الحديدي أستاذ الأدب و النقد"، صورة المرأة في مسرح توفيق الحكيم"، جامعة الأزهر، ط1، 1419ه- 1998م.

14- رجاء عيد، " في النقد التطبيقي قراءة في الأدب توفيق الحكيم"، منسة المعارف بالإسكندرية، (د-ط)،(د-ت).

15- محمد التونجي، " الأدب المقارن"، دار الجيل بيروت،ط1، 1416ه- 1995م.

16- محمد الدالي، " الأدب المسرحي المعاصر" ط 1، 1419ه- 1999م، علاة الكتب، 28 شارع عبد الخالق القاهرة، 1994.

محمد زاكي العشماوي،" المسرح أصوله و اتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة"، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، ط2، 1428ه – 2007م.

17- محمد زكي العشماوي، " أعلام الأدب العربي الحديث و اتجاهاته الفنية"، الشعر- المسرح – القصة.

18- عبد الناجي، " توفيق الحكيم و أسطورة الحضارة"، دار الهلال مايو (د-ط)، 1987م.

مواقع الأنترنيت:

1- تلخيص مسرحية أهل الكهف، دلالة العنوان، الصورة، التعريف بالكاتب على الموقع:

College- atlas. Yoo 7. Com > t 271- topic

2- الكهف، دراسة تحليل شخصيات القصة على الموقع:

www.star times.com.271

الفهرس

الفصل الثاني: تأثير الأدب الفرنسي على مسرحيتي الحكيم